День и вся жизнь

Светлой памяти
Виктора Александровича Хорева
посвящается...

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ГРОДНЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ»

НАУЧНО-ДИДАКТИЧЕСКИЙ КООРДИНАЦИОННЫЙ ЦЕНТР
«МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АДАМА МИЦКЕВИЧА»

КАФЕДРА РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ №2

День и вся жизнь

Светлой памяти
Виктора Александровича Хорева
посвящается…

Сборник научных работ
Под редакцией С.Ф. Мусиенко

Гродно
ЮрСаПринт
2013

УДК 821.16
ББК 83.3
Д 34

В книге использованы фото *В.М. Сытых*

Рецензенты:
профессор, доктор филологических наук *Светлана Яковлевна Гончарова-Грабовская*
(заведующая кафедрой русской литературы УО «БГУ», Минск);
профессор, доктор гуманитарных наук *Гражина Томашевска*
(заведующая кафедрой прикладной полонистики, Гданьский Университет, Республика Польша).

Д 34 День и вся жизнь. Светлой памяти Виктора Александровича Хорева посвящается…: сб. науч. раб. / С.Ф. Мусиенко [гл. ред.] – Гродно: ООО «ЮрСаПринт», 2013. – 274 с.
ISBN 978-985-90264-6-1

Книга посвящена увековечению памяти выдающегося ученого-полониста XX–XXI вв., Заслуженного деятеля науки, профессора, д.ф.н. Виктора Александровича Хорева. В книге отражены события последнего дня жизни профессора: материалы посвященной ему международной конференции, выступления на заседании Ученого совета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы по процедуре присвоения В.А. Хореву звания «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» и воспоминания о В.А. Хореве.

УДК 821.16
ББК 83.3

ISBN 978-985-90264-6-1

Редакционный совет
СБОРНИКА НАУЧНЫХ РАБОТ «**ДЕНЬ И ВСЯ ЖИЗНЬ**»,
посвященного памяти
ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
ПОЧЕТНОГО ПРОФЕССОРА
ГРОДНЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ,
профессора, доктора филологических наук
ВИКТОРА АЛЕКСАНДРОВИЧА ХОРЕВА

14. *Бельский Алесь Иванович*. Профессор кафедры белорусской литературы БГУ, профессор, доктор филологических наук.

15. *Гончар Светлана Викторовна.* Заведующая кафедрой иностранных языков №2, кандидат филологических наук, ГрГУ.

16. *Лебедевич Дмитрий Николаевич.* Заведующий кафедрой белорусской литературы, доцент, кандидат филологических наук, ГрГУ.

17. *Билютенко Елена Ивановна*. Доцент кафедры польской филологии, доцент, кандидат филологических наук, ГрГУ.

18. *Брусевич Анатолий Александрович.* Доцент кафедры польской филологии, доцент, кандидат филологических наук, ГрГУ.

19. *Нелепко Елена Павловна*. Старший преподаватель кафедры польской филологии, ГрГУ.

20. *Сытых Владимир Михайлович.* Директор музея истории Гродненского государственного университета имени Янки Купалы.

От редколлегии

Дорогой Читатель!

Вашему вниманию предлагается книга, посвященная светлой памяти известного ученого, доктора филологических наук, профессора, Заслуженного деятеля науки Виктора Александровича Хорева. Судьба распорядилась так, что свой последний день жизни он провел в Гродно среди своих учеников, друзей, коллег. Помня об огромной роли Виктора Александровича в развитии польской, российской и белорусской науки, и главное – о многолетнем научно-дидактическом сотрудничестве В.А. Хорева с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы, его единомышленники и ученики решили воспроизвести этот день в печатном слове – коллективном труде белорусских, российских и польских ученых, принимавших непосредственное участие в событиях того, как оказалось, последнего дня жизни В.А. Хорева.

Итак, единогласным решением Ученого совета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы в связи с 80-летием В.А. Хорева ему было присвоено звание «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» с вручением диплома и медали «За заслуги перед Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы».

Торжественная процедура была назначена на 24 мая 2012 года. Следует отметить, что этому событию предшествовал довольно длительный организационный период. Подготовкой руководила первый проректор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы *Светлана Владимировна Агиевец*, исполнявшая тогда обязанности ректора. За предыдущий напряженно протекавший семилетний период моей работы в университете я *впервые* почувствовала административную заботу, доверие и уважение к людям и умение скоординировать деятельность вспомогательных служб – от секретариата Ученого совета до отдела зарубежных связей.

Инициатором присвоения почетного звания выступил научно-дидактический координационный центр «Международный институт Адама Мицкевича», созданный по приказу Ректора Гродненского государственного университета имени Янки Купалы от 26.10.2009 г. №1135 при Гродненском государственным университете, членом Правления которого был и профессор В.А. Хорев.

Программой Оргкомитета были предусмотрены следующие мероприятия:

1. Выставка трудов В.А. Хорева и их аналитический обзор;
2. Международная научная конференция, посвященная 80-летнему юбилею В.А. Хорева;
3. Торжественное Заседание Ученого совета ГрГУ имени Янки Купалы посвященное присвоению В.А. Хореву звания «Почетный профессор ГрГУ»;
4. Заседания Правления научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича».

События этого дня определили особенность книги: в ней одновременно воплотились и радость признания научных достижений профессора Хорева, и печаль, связанная с его безвременной кончиной.

Редакционный совет предложил следующую структуру сборника: первая часть – научная биография В.А. Хорева; вторая – материалы Международной научной конференции; третья – заседание Ученого совета и присвоение В.А. Хореву звания «Почетный профессор ГрГУ имени Янки Купалы»; четвертая – воспоминания о В.А. Хореве, о его деятельности в Беларуси .

В первой части представлена творческая биография В.А. Хорева, в которой проанализированы наиболее важные научные труды профессора и показана их значимость для современного литературоведения, раскрыта многогранность его деятельности – научной, педагогической, административной и т.д., имеющей непреходящее значение.

Л.С. Лотыш (Областная научная библиотека имени Е. Карского) и Н.В. Гринько (Научная библиотека ГрГУ имени Янки Купалы) впервые в Беларуси продемонстрировали труды профессора В.А. Хорева последних 10 лет его жизни, особо подчеркнув их новаторский характер и главное – показав его открытие, сделанное в области новой литературоведческой науки – ***имагологии***.

Вторая часть – Международная научная конференция – проходила по фундаментальной теме научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича» «Мировая литература: этнос в свете истории и современности. В 2012 году она имела отличительные особенности: доклады участников были расположены согласно времени развития литературы, но большинство из них отличалось имагологическим подходом к решению проблем. В работе конференции участвовали представители белорусской, российской и польской науки. Несмотря на проблемно-тематическое разнообразие научных трудов, все выступления были охвачены единством концепции, представляющей взгляд на мировой литературный процесс ученых стран славянского ареала, объединивших усилия исследователей – от аспирантов и магистрантов (Е. Гук, О. Машкова, Ю. Фираго) до высоких авторитетов (В. Хорев, А. Кежунь, Я. Лавский, И. Жук).

Следует специально отметить, что на этой конференции встретились три поколения ученых. Современную классическую науку представлял профессор, Заслуженный деятель наук РФ В.А. Хорев, из его научной школы вышла профессор С.Ф. Мусиенко, ее ученики-доценты Е.И. Билютенко, С.В. Гончар, А.А. Брусевич, старший преподаватель Е.П. Нелепко, директор библиотеки Н.В. Гринько, аспиранты Е.В. Гук, Ю.С. Фираго, достойно представившие школу гродненской полонистики.

Не случайно, открывая конференцию, первый проректор ГрГУ имени Я. Купалы С.В. Агиевец подчеркнула европейскую значимость достижений В.А. Хорева и сердечно поблагодарила юбиляра за многолетнее всестороннее сотрудничество с Гродненским университетом и вклад в белорусскую науку. Отмечу лирический аспект выступления начальника управления идеологической работы Гродненского исполнительного комитета П.К. Скробко, который сказал: «Труды профессора Хорева … никогда не грешили дешевым популизмом или политической конъюнктурой, поэтому к Вашему мнению прислушиваются люди и на берегах Вислы, и на берегах Немана, и на берегах Невы, и на берегах Москва-реки».

Начиналась конференция с инаугурационного доклада юбиляра –

профессора В.А. Хорева – «Имагологический аспект культурной памяти», в котором автор изложил основные теоретические положения новой литературоведческой науки – имагологии, показал ее особенности, роль и значимость для современного развития культуры. Это определило направленность конференции, поскольку на современное освещение как процессов исторического прошлого, так и явлений культур, литератур и языков влияла их имагологическая трактовка.

В докладе «Имагология в научных трудах В.А. Хорева» С. Мусиенко проанализировала труды профессора, в которых показаны история, эволюция и современное состояние польско-русских отношений в культуре, литературе и документальных материалах в имагологическом аспекте.

Все последующие доклады были выдержаны в историко-временном ключе. Проблему влияния творчества Вергилия на литературы Средневековья и Возрождения исследовал Д. Лебедевич. Вопросами противопоставления и компромиссов в публицистике ВКЛ посвятил свое выступление В. Короткий. Творчество виднейших представителей культуры и науки прошлого в свете новых концепций показали Ж. Некрашевич-Короткая (творчество Петра Раизия), Н. Комар («Бен Джонсон и Шекспир»), Е. Вострикова («Филологическое наследие Я.А. Коменского»).

Плодотворно были представлены язык, литература, культура XIX века, причем главным образом связанные с именами наших великих земляков – Адама Мицкевича и Элизы Ожешко. Цикл этих докладов открыл профессор Я. Лавский «Мицкевичевское видение «славянского контекста», показавший особенности и сложность бытования идеи единства славян на фоне драматических судеб отдельных славянских народов. Важные аспекты творчества Адама Мицкевича представлены в докладах ученых Гродненского университета. Е. Гук («Фольклорные мотивы во второй части драматической поэмы «Дзяды» Адама Мицкевича»), И. Барсукова исследовала историю перевода сонета Адама Мицкевича «Алушта ночью», А. Петрушкевич показала влияние произведений Мицкевича на современного белорусского поэта Ирину Богданович. Языковые особенности произведений Элизы Ожешко представлены в докладах О. Шевцовой («Особенности ономастической лексики в крестьянских повестях Элизы Ожешко») и А. Павлюкевич («Черты идиолекта Элизы Ожешко «Люди и цветы над Неманом»»). Оригинальную трактовку романа «Над Неманом» дала Е. Билютенко, подчеркнув экзистенциальную универсальность произведения. Логичным завершением литературных и лингвистических проблем XIX века стал доклад С. Гончар «Наполеон Бонапарт в литературе XIX века». По сути автор обратилась к вопросу, имеющему продолжение в литературе и науке XX–XXI веков, поскольку мифотворчество о Бонапарте является процессом незавершенным.

Литература XX века была представлена в исследованиях творчества виднейших деятелей мировой культуры, оказавших влияние на современный литературный процесс: символику цвета в драме Т. Мициньского «Базилисса Теофану» оригинально представила Е. Нелепко, А. Яницка обратилась к проблеме женщины в творчестве Г. Запольской, А. Кежунь исследовала процесс бытования Ф. Шопена как

литературного героя в творчестве А. Новачиньского, И. Жук показал эстетическую функцию анапеста в сборнике Янки Купалы «Дорогой жизни» с точки зрения ритмики стиха, сборник «Идиллии» А. Ланге стал объектом внимания А. Брусевича, Б. Олех исследовала мемуары С. Бутницкого «Воспоминания поляка из Латвии», Ю. Фираго в сборнике рассказов «Медальоны» З. Налковской противопоставила человеческий выбор жертва-палач, С. Мусиенко проанализировала сложность отношений Ч. Милоша к России. К одному из самых сложных произведений У. Голдинга «Шпиль» обратилась С. Хоха, О. Машкова показала своеобразие использования традиций Ф.М. Достоевского в романе А. Карпентьера «Превратности метода», лингвистические особенности стиля поэзии Максима Танка представлены в докладе И. Лисовской.

Удачно заполнил лакуну белорусского литературоведения А. Бельский, обратившись к показу концептуальных принципов поэзии В. Короткевича, поскольку внимание современной критики в большей степени обращено к его прозе. Впервые познакомил белорусов с творчеством современного писателя Анри Труайа В. Истомин. Удачной была научно-исследовательская ретроспектива Н. Хмельницкого, обратившегося к традициям белорусских классиков в современной (начала XXI века) литературе. Завершилась конференция докладом С. Гончаровой-Грабовской «Специфика современной монодрамы».

Доклады сопровождались оживленными дискуссиями, поскольку все авторы преподносили материал с ранее неизвестных позиций, демонстрировали оригинальные суждения как об известных явлениях культуры, так и открывали новые, не изученные прежде стороны творчества отдельных авторов и произведений, а так же творческого процесса как целостного явления культуры. Интеллектуальную оригинальность дискуссии придавали суждения ее активного участника профессора В.А. Хорева.

Главным событием 24 мая было торжественное заседание Ученого совета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, посвященное присвоению В.А. Хореву звания «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы». Открыл его специально прервавший свой отпуск ректор Е.А. Ровба. С.Ф. Мусиенко представила высокому собранию претендента на звание, показала его заслуги перед польской, российской и белорусской наукой, особо подчеркнув факт многолетнего сотрудничества с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы и в частности – с кафедрой польской филологии. С.Ф. Мусиенко сердечно поблагодарила своего Учителя за его помощь, участие, ценные научные советы и теплоту отношений, которые она испытывала в течение всей ее научной жизни.

При вручении В.А. Хореву аттестата «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы», и медали «За заслуги перед Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы», ректор Е.А. Ровба сказал: «Ваша научная, педагогическая и общественная деятельность поистине многогранна. Она напрямую связана с полувековой историей советского, российского и зарубежного литературоведения».

Затем студентки в белорусских национальных костюмах и в венках из ромашек и васильков облачили В.А. Хорева в мантию, студент I курса факультета искусств Е. Загарко исполнил белорусскую песню на слова В. Некляева «Янка Купала».

В своей благодарственной речи Почетный профессор В.А. Хорев подчеркнул значимость «единства достижений русской и белорусской полонистики» и воспроизвел научную и дидактическую историю кафедры польской филологии гродненского университета, отметив, что «главным мотором в организации кафедры и ее продуктивной работы была С.Ф. Мусиенко».

К печатному варианту речи рукой Виктора Александровича было добавлено следующее предложение: «Важно создание научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича (МИАМ)». В устном выступлении профессора была подчеркнута значимость «Института» не только для университета, но и его роль в научном международном сотрудничестве.

Неизгладимое впечатление на присутствующих произвело завершение речи В.А. Хорева, процитировавшего высказывание о Беларуси известного польского писателя Тадеуша Конвицкого: «Беларусь, серо-зеленая Беларусь с огромным небом над льняной головой, слишком добрая, слишком мягкая, слишком благородная на наши времена».

Девочки в венках из васильков и ромашек, удивительное использование песни «Янка Купала», речь профессора В.А. Хорева – все это создавало теплую, возвышенную и одновременно лирическую атмосферу. Были горячие поздравления, цветы Почетному профессору, фотографии на память, интервью радио и телевидению. Горько осознавать, что все было в последний раз...

Казалось, что этот день раздвинул свои временные границы. После торжеств предстояло еще заседание правления Научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича», на котором рассматривались два вопроса: отчет председателя С.Ф. Мусиенко о проделанной работе и план деятельности МИАМ на 2013 год, согласно которому планировалось проведение международной конференции по научной международной теме «Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности», являющейся разделом фундаментальной темы МИАМ «Мировая литература, иностранные языки и культуры: этнос в свете истории и современности».

Из организованно-структурных предложений наиболее важной стала необходимость переподчинения МИАМ филологическому факультету, поскольку он (МИАМ), кроме полонистов, объединяет работу кафедр романских языков, иностранных языков №2, белорусской литературы. Этот центр мог бы успешно функционировать и как структура университетская, поскольку его участниками могут стать и другие гуманитарные факультеты. На сегодняшний день членами МИАМ являются шесть зарубежных университетов и академических институтов.

К теме МИАМ профессор В.А. Хорев вернулся в третий раз уже в личной со мной беседе: «Ты должна зарегистрировать свой институт», – сказал он. Это высказывание я считаю своеобразным завещанием моего

Учителя.

Участниками событий были представители польских и белорусских университетов и института славяноведения РАН. Все они были единомышленниками, учениками, коллегами, которые любили Виктора Александровича, высоко ценили его научные открытия, его внимание к людям.

В этот день, 24 мая 2012 года, нам всем казалось, что будет еще много таких встреч, озаренных светом знаний и широтой души по-настоящему великого ученого и в то же время близкого всем нам человека. К сожалению, судьба распорядилась иначе: в ночь с 24 на 25 мая В.А. Хорева не стало. Он ушел из жизни как философ-мудрец в тоге Почетного профессора, ушел после заседания Ученого совета. О таких, как В.А. Хорев, Е. Евтушенко сказал: « Не люди умирают, а миры». И все же мир его остался: остались его труды и открытия, его ученики, его мысли и память о нем. Поэтому логическим завершением этой книги, одновременно книги-оды и книги-реквиема, стали воспоминания о Почетном профессоре Гродненского государственного университета имени Янки Купалы – воспоминания, связанные с его деятельностью на Беларуси и, главное, с Гродненским государственным университетом.

С.Ф. Мусиенко

ВЫСТАВКА НАУЧНЫХ ТРУДОВ ПРОФЕССОРА В.А. ХОРЕВА

Мікалай Грынько
Дырэктар бібліятэкі УА «Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы»

ПРАМОВА НА ПРЭЗЕНТАЦЫІ НАВУКОВЫХ ПРАЦ ПРАФЕСАРА В.А. ХОРАВА

Выхад кнігі даследчыка – гэта заўжды падзея ў навуковым свеце, асабліва калі аўтарам выдання з’яўляецца аўтарытэтны вучоны, «заканадаўца моды» той ці іншай галіны навукі. І таму ўжо з самага пачатку навуковай дзейнасці доктара філалагічных навук, прафесара, Заслужанага дзеяча навукі Расійскай Федэрацыі **Віктара Аляксандравіча Хорава** з’яўленне ў навуковым свеце ягоных прац было падзеяй. І зусім не важна, ці гэта матэрыялы да лекцыі, нарыс жыцця і творчасці пісьменніка, раздзел у акадэмічным выданні гісторыі літаратуры або манаграфія. Не важна таму, што ў кожнай з прац чытача чакае сустрэча з унікальным светам прыгожага мастацкага пісьменства і глыбокім аналізам гэтага мастацтва, з высокім палётам навуковай думкі, з філасофіяй мовы і яе прыгажосцю.

Гродзенскі чытач меў магчымасць уступіць у дыялог з літаратуразнаўцам В.А. Хоравым яшчэ з сярэдзіны мінулага стагоддзя, у 1961 годзе, калі з’явілася выданне яшчэ досыць юнага, аднак сур’ёзнага літаратуразнаўцы пад назвай ***«О литературе Народной Польши (Материалы для лекций о современной польский литературе)»*** [6], дзе аўтар раскрывае асноўныя заканамернасці, этапы развіцця польскай літаратуры пасляваеннага часу. У дадзенай працы падаюцца тры асноўныя этапы развіцця польскай літаратуры пасля 1945 года: літаратура 1945–1948 гадоў, літаратура 1949–1955 гадоў і літаратура 1956–1960 гадоў. Здавалася б, зусім невялікі прамежак часу, паўтара дзесятка гадоў – і ажно тры этапы развіцця! Але даследчык пераконвае нас ў мэтазгоднасці менавіта такога падзелу, звяртаючы ўвагу на розныя фактары развіцця мастацкага пісьменства.

Так, першы з прапанаваных перыядаў В.А. Хораў адзначае часам, калі «пасляваенная польская літаратура развівалася ва ўмовах вострай барацьбы паміж прыхільнікамі рэвалюцыйных пераўтварэнняў і іх ворагамі» [6, с. 6]. Таксама адзначаецца, што асноўнымі тэмамі на дадзеным этапе развіцця польскай літаратуры былі тэмы, «звязаныя з толькі што закончанай вайной. Цяжкі кашмар вайны і акупацыі, канцэнтрацыйных лагероў і масавых забойстваў – вось тэматыка створаных у першыя гады пасля вайны раманаў,апавяданняў і вершаў» [6, с. 7].

Агульна вядома, што сапраўдны мастак слова – гэта той, чыё слова чытаецца ў тым ліку (а магчыма – і найперш!) і па-за радкамі. На такія думкі наводзіць аналіз другога перыяду развіцця літаратуры ў пасляваеннай Польшчы. Даследчык, звяртаючыся да ідэй марксізму-ленінізму, сацыялістычнага рэалізму, усё ж такі здолеў сцвердзіць асноўную думку аб дадзеным накірунку ў польскай літаратуры: «Шматлікія з твораў гэтых гадоў…, названыя ў польскай крытыцы

«вытворчымі», былі мастацка няспелыя, пакутавалі схематызмам. Да таго ж польская крытыка часта няправільна ацэньвала гэтыя творы, неправамерна выдаючы іх за дасягненні сацыялістычнага рэалізму, што, безумоўна, адмоўна ўплывала на далейшае развіццё літаратуры» [6, с. 13].

Гаворачы аб сучасным стане і ўмовах развіцця літаратуры ў Польшчы, В.А. Хораў засцерагае, што «не варта, аднак, думаць, што ў яе развіцці ўжо пераадолены ўсе цяжкасці», тым самым заклікаючы і пісьменніка, і крытыка, і чытача да складанай і разам з тым вельмі цікавай сумеснай працы.

На сайце Інстытута славяназнаўства Расійскай акадэміі навук змешчана наступная інфармацыя пра прафесара Хорава Віктара Аляксандравіча: «Разам з абагульняючымі даследаваннямі літаратурнага працэсу ў Польшчы, яму належаць артыкулы і нарысы пра творчасць У. Бранеўскага, С. Дыгата, К.І. Галчыньскага, К. Філіповіча, Л. Кручкоўскага, Л. Шэнвальда, Т. Ружэвіча, Б. Чэшкі, Ю. Кавальца, В. Мысліўскага, Т. Брэзы, Я. Івашкевіча, С. Мрожэка, З. Налкоўскай, С.І. Віткевіча і іншых польскіх пісьменнікаў» [3].

У гэтым рэчышчы хацелася б засяродзіць увагу на выданні 1965 года – нарыса аб жыцці і творчасці аднаго з найбольш вядомых польскіх паэтаў XX стагоддзя Уладзіслава Бранеўскага [4]. Адразу ж зазначым, што, на наш погляд, дадзенае выданне – гэта хутчэй не нарыс, а салідная манаграфія, у якой побач з жыццяпісам паэта разглядаецца «біяграфія творчасці», паколькі скрупулёзна даследуецца філасофія паэзіі і паэзія быцця: «Вершы Бранеўскага – гэта не надгробная эпітафія і не толькі вершы на гісторыка-рэвалюцыйную тэму. Вершы адлюстроўваюць думкі і пачуцці героя-рэвалюцыянера (Л. Варыльскага – удакладненне маё: М.Г.), не зламанага ў засценку. Усе помыслы Варыньскага – на волі, там, дзе кіпіць напружаная барацьба» [4, с. 31].

У 1968–1969 гадах Інстытутам славяназнаўства выдаецца унікальны двухтомнік ***«История польский литературы»*** [1], [2], у стварэнні якога В.А. Хораў прымае актыўны ўдзел і з’яўляецца аўтарам аднаго з раздзелаў, што яшчэ раз сведчыць аб аўтарытэтнасці маладога даследчыка, яго сур’ёзнай навуковай працы.

У 1979 годзе В.А. Хораў выдае кнігу, якой было наканавана пачаць новы этап у развіцці савецкай навукі аб літаратуры – **«Становление социалистической литературы в Польше»**. Вызначэнне «сацыялістычны» было ўзята для таго, каб абмінуць цэнзуру. Упершыню ў працы *савецкага* вучонага быў прадстаўлены літаратурны працэс Польшчы ў рэчышчы новых поглядаў з увядзеннем невядомых раней архіўных матэрыялаў, прэзентацыяй новых твораў і іх аўтараў. Задачы працы адзначыў сам вучоны, назваўшы яе «першым вопытам… манаграфічна-цэласнага даследавання… Аўтар імкнуўся да сумяшчэння гісторыка-літаратурнага падыходу да матэрыялу з праблемным яго асэнсаваннем. У адных главах ідзе ўзбуйнены разгляд працэсу, у іншых – больш падрабязна гаворыцца аб творчасці таго ці іншага пісьменніка, які адыграў значную ролю ў літаратурным руху часу, ярка ўвасобіўшы у індывідуальнай творчасці агульныя тэндэнцыі» [6, с. 21].

У перыяд застою і жорсткай палітычнай цэнзуры кніга В.А. Хорава была не толькі новай з’явай у навуцы, але і сведчыла аб грамадзянскай

мужнасці аўтара, яго ўменні абараняць свае пазіцыі.

У адным з віншавальных вершаў, прысвечаных юбілею Віктара Аляксандравіча, Анатоль Брусевіч назваў яго «першым паланістам Расіі». І сапраўды, гэта цяжка аспрэчыць, паколькі наўрад ці знойдзецца ў сучаснай расійскай філалагічнай навуцы хтосьці, хто змог бы хоць трошкі наблізіцца да ўзроўню прафесара Хорава. Польскай літаратуры, даследаванню яе адметнасцей, заканамернасцей і ўмоў развіцця, а таксама падрыхтоўцы высокапрафесійных паланістаў прысвяціў усё сваё жыццё даследчык. У выніку пад яго кіраўніцтвам абаронена некалькі дзясяткаў дысертацый, створаны паланістычныя школы, выйшлі ў свет фундаментальныя працы па гісторыі польскай літаратуры. Прыкладам такіх прац можа служыць ***«Польская литература XX века. 1890 – 1990»*** [7] – праца, якая, па вялікім рахунку, з’яўлецца вянцом творчага даследавання літаратурна-мастацкай творчасці вялікага народа знакамітым вучоным. «Гэта кніга напісана для тых чытачоў, каторыя цікавяцца Польшчай, яе гісторыяй і культурай» [8, с. 7], – так проста і мудра пачынае свае навуковыя развагі прафесар, адразу ж вызначаючы і прадмет даследавання, і яго аб’ект, і чытача. Стварыўшы аўтарскі курс польскай літаратуры мінулага стагоддзя, В.А. Хораў зноў і зноў звяртае ўвагу на выключную ролю мастацкага пісьменства ў развіцці грамадства: «…з усіх феноменаў культуры менавіта літаратуры – у сілу асаблівасцей гістарычнага развіцця грамадства і асобага значэння літаратуры з яе павышаным эмацыйным уздзеяннем на чытача – выпала пераважная роля ў фарміраванні грамадскай свядомасці і псіхалогіі [8, с. 7].

Разам з тым, з’яўляючыся аўтарытэтным вучоным, Віктар Аляксандравіч не баіцца і не саромеецца ставіць да навукі (а ў першую чаргу – да сябе!) і пэўныя прэтэнзіі, ён указвае на пэўныя праблемы, прабелы акадэмічнай навукі. Так, напрыклад, гаворачы пра перыядызацыю літаратурнага працэсу, зазначае, што «ўсялякая перыядызацыя ўмоўная, гэта спроба ўмяшання гісторыка літаратуры ў бесперапынны літаратурны працэс, які цяжка паддаецца падзелу на перыяды» [8, с. 11]. Аднак тут жа падаецца і неабходнасць звароту да перыядызацыі, паколькі яна «супадаючы з асноўнымі вехамі гісторыі жыцця грамадства, дазваляе патлумачыць многія істотныя асаблівасці развіцця літаратуры» [8, с. 12]. Перыядызацыі польскай літаратуры ў дадзеным выданні належыць асобнае месца: спачатку аўтар тлумачыць мэтазгоднасць разгляду літаратурнага працэсу XX стагоддзя з канца XIX, часу, калі ўзнік ідэйна-мастацкі накірунак «Маладая Польшча», затым асобна закранаецца падзел на пэўныя вехі літаратуры пасля 1945 года [8, с. 121–126].

У цэлым дадзенае выданне сведчыць аб унікальных здольнасцях даследчыка «абняць неаб’емнае», дасканала ўпарадкаваць і змясціць пад адной вокладкай аналіз вялізнага пласту літаратурна-мастацкай творчасці цэлага народа.

На мяжы XX і XXI стагоддзяў усё часцей у навуковым свеце пачалі гаварыць аб літаратурных узаемасувязях, аб кампаратывістыцы. І гэта невыпадкова, паколькі ўзаемадзеянне літаратур, як і любых з іншых відаў мастацтва, з’ўляецца неад’емнай умовай іх развіцця. Не менш цікавымі падаюцца і так званыя міжнародныя літаратурныя сувязі, а дакладней – уяўленні народаў адзін пра другога. І ў гэтым рэчышчы звяртаюць на

сябе ўвагу наступныя працы прафесара Хорава: ***«Польша и поляки глазами русских литераторов»*** (2005) [9] і ***«Восприятие России и русской литературы польскими писателями»*** (2012)[1] [5]. Дадзеныя працы можна з аднаго боку назваць поўнымі супрацьлегласцямі: размова пра палякаў і рускіх з пункту гледжання адпаведна рускіх і палякаў, з другога боку – гэта адзіны фундаментальны твор, своеасаблівы двухтомнік па праблеме імагалогіі на прыкладзе двух народаў і дзвюх літаратур. Варта зазначыць, што Віктар Аляксандравіч Хораў з’яўляецца заснавальнікам ***імагалогіі*** ў славянскім свеце. І ў кнізе : «Польша и поляки глазами русских литераторов» падаецца асноўная задача: «выявіць сапраўдныя і ілжывыя ўяўленні пра жыццё іншых народаў, характар і тыпалогію стэрэатыпаў і прадузятасцей, што існуюць у грамадскай свядомасці, іх паходжанне і развіццё, іх грамадскую ролю і эстэтычную функцыю ў мастацкім творы» [9, с. 7]. Таксама дакладна акрэслены В.А. Хоравым і прадмет даследавання імагалогіі: «Імагалогія вывучае «вобразы», «карціны» свету, якія складваюцца ў «тэкстах» культуры, найперш у літаратуры» [5, с. 8].

Напрыканцы хочацца яшчэ раз звярнуцца да навуковай сціпласці, культуры вучонага, працытаваўшы заключны абзац адной з ягоных прац: «Мае меркаванні аб польскай літаратуры ХХ ст. не прэдэнтуюць на паўнату. Напэўна, у іх нямала пропускаў, недакладнасцей і нават банальнасцей. Наша імкненне да аб’ектыўнасці ўступае ў супярэчнасць з нашым непазбежным суб’ектывізмам. Але думаю, што – пры ўсёй прыблізнасці і суб’ектывізме выбудоўвання мастацкай іерархіі па «гарачых слядах» толькі што закончанага стагоддзя – спроба ўлавіць пэўныя тэндэнцыі ў жыцці літаратуры як адной з галоўнейшых інтэлектуальных моў мае сэнс для фарміравання адносін рускага чытача да Польшчы і яе культуры» [9, с. 217].

Літаратура

1. История польской литературы. В 2 т. Т. 1. – М., 1968.
2. История польской литературы. В 2 т. Т. 2. – М., 1969.
3. Хорев Виктор Александрович // Рэжым доступу: http://www.inslav.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=565:2011-03-09-12-35-16&catid=12:2009-08-05-10-49-56&Itemid=22. – Час доступу: 17.02.2013.
4. *Хорев, В.А.* Владислав Броневский. Очерк жизни и творчества / В.А. Хорев. – М.: «Высшая школа», 1965. – 80 с.
5. *Хорев, В.А.* Восприятие России и русской литературы польскими писателями / В.А. Хорев. – М.: «Индрик», 2012. – 238 с.
6. *Хореев, В.А.* О литературе Народной Польши (Материалы для лекций о современной польской литературе) / В.А. Хорев. – М.: «Знание», 1961. – 32 с.
7. *Хорев, В.А.* Становление социалистической литературы в Польше / В.А. Хорев. – М.: «Наука», 1979. – 366 с.
8. *Хорев, В.А.* Польская литература ХХ века. 1890 – 1990 / В.А. Хорев. – М.: «Индрик», 2009. – 352 с.
9. *Хорев, В.А.* Польша и поляки глазами русских литераторов / В.А. Хорев. – М.: «Индрик», 2005. – 232 с.
10. *Хорев, В.А.* Восприятие России и русской литературы польскими писателями / В.А. Хорев. – М.: «Индрик», 2012. – 240 с.

[1]Дадзеныя выданні і некаторыя іншыя сардэчна падораны В.А.Хоравым навуковай бібліятэцы Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы падчас апошняга візіту ў Гродна ў маі 2012 года.

Лариса Лотыш
Заведующая отделом изданий на иностранных языках
ГУК «Гродненская областная научная библиотека имени Е.Ф. Карского»

РАБОТЫ В.А. ХОРЕВА В ФОНДАХ СТАРЕЙШЕЙ КНИЖНИЦЫ БЕЛАРУСИ – ГРОДНЕНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ Е.Ф. КАРСКОГО

(речь на презентации научных работ и переводов художественной литературы)

В богатой коллекции книжного фонда Гродненской областной научной библиотеки имени Е.Ф. Карского значительное место занимает литература, посвященная проблемам развития польской культуры. Различные аспекты ее изучения представлены в многочисленных трудах польских, белорусских, литовских и российских ученых. Материалы научных конференций, монографии критиков, сборники литературоведческих работ, художественная поэзия, проза, драматургия представляют все ступени развития польской литературы и ее взаимосвязь с мировой культурой.

Одним из первых ученых, который сделал польскую литературу доступной русскоязычному читателю, по праву считается Виктор Александрович Хорев. Исследователь глубоко и точно вник в историю развития польской литературы XIX–XX и XX–XXI веков. Художественное мастерство, уникальность, традиции и новаторство С. Дыгата, К.И. Галчиньского, К. Филиповича Я. Ивашкевича, С. Мрожека, З. Налковской, С.И. Виткевича, а также сравнение А. Мицкевича с А. Пушкиным, В. Броневского с В. Маяковским, К. Галчиньского с русскими поэтами рассматриваются в монографических работах ученого. Документально-художественная литература о второй мировой войне также стала объектом исследования В.А. Хорева. Проблему доступности современной польской литературы русскому читателю поднимает автор уже на рубеже XXI века.

Виктор Александрович обладал бесспорным талантом переводчика. А художественный перевод – это особое искусство и творчество, которое делает доступным шедевры мировой литературы читателям отдельных стран. Мастерство ученого-переводчика проявилось в переводе рассказов и повестей писателей послевоенной Польши. Рассказы К. Прушинского «Трубач в Самарканде», С. Отвиновского «Дельфины», В. Жукровского «Солдат-гражданин», З. Сафьяна «Партия в шахматы» были впервые опубликованы на русском языке именно в переводе В.А. Хорева. Художественный перевод считается самым сложным из всех его видов. Ведь переводчик должен донести до читателя не только сюжет, но также атмосферу, настроение и образную систему другого народа. Переводчик сам становится писателем.

Чтобы показать многогранность жанра рассказа, отразившего всю историю послевоенной Польши, В.А. Хорев в качестве составителя сборника собрал самые яркие, отличающиеся «богатством творческих индивидуальностей, проблемным, стилевым и тематическим разнообразием» рассказы в один сборник. Этот сборник «Польский рассказ» знакомит читателя с культурой и обычаями других стран и народов. И здесь переводчик становится исследователем другой эпохи и

чужой культуры. Рассказ К. Прушинского «Трубач в Самарканде» ведется от лица молодого ученого. Переводчик В.А. Хорев позволил перевести латинские понятия на русский язык (*volumina, pandecta, rescripta* – инкунабулы, пандекты и рескрипты), сохранил без перевода польское *hejnał* (сигнал), дал в примечании перевод с латинского *vis major* (высшая сила). Только такие вольности и может позволить себе настоящий переводчик, чтобы ввести читателя в мир произведения.

Лирической интонацией и юмором окрашен рассказ С. Отвиновского «Дельфины». Писатель выражает в нем свою поэтическую мечту о потребности человека. Соглашается с ним и переводчик. Автор описывает состояние человека, сидящего в машине, едущей по склонам гор: «Земли не видишь – над тобой синева и под тобой синева. Стоит открыть дверцу, сделать один шаг – и ты окажешься в этой синеве. Дорогие мои, если бы человек умел летать, он был бы счастлив. Цивилизация родилась из этой мечты». Чьей мечты? С. Отвиновского, В.А. Хорева или нашей с вами? Данный рассказ, а также рассказ В. Жукровского «Солдат-гражданин» и отрывок «Партия в шахматы» из книги З. Сафьяна «До последней капли крови» гродненскому читателю доступны лишь на русском языке. И это благодаря переводам В.А. Хорева.

Теме развития польской литературы XX века, поэту, чье имя по общественной значимости, выдающемуся художественному таланту и по значению творчества для польской поэтической традиции стоит в одном ряду с Я. Кохановским, А. Мицкевичем, Ю. Словацким, Ц. Норвидом, посвящен очерк жизни и творчества «Владислав Броневский». Исследователь доказал, что поэзия – это «лирический дневник художника» и одновременно «поэтическая история народа». В работе параллельно описываются жизненный путь поэта, его творческие этапы и история развития общества, а главное – всесторонне анализируются художественные особенности как отдельных стихотворений так и поэтических сборников.

В журнале Российской Академии Наук «Славяноведение» публиковались многие работы В.А. Хорева, посвященные польской литературе. Об открытиях польских «Колумбов» военного поколения, о начале творческого пути классика мировой литературы Тадеуша Ружевича пишет автор в статье «Тень войны в поэзии Тадеуша Ружевича». Статья о поэзии и драмах, раскрывающих масштаб потерь, понесенных в войне, о трагическом наследии войны. О том, что даже в драматический период для страны и деятелей польской культуры, литература не умолкла, а продолжала жить и развиваться. Польские писатели своим творчеством «опровергли старую максиму «Inter arma silent muzae» (При громе оружия музы молчат – лат.)». Все фронты и границы смогли пересечь не только уже признанные поэты (Л. Стафф, Ю. Тувим, В. Броневский, А. Слонимский), но и молодое поколение писателей, родившееся около 1920 г. (К. Бачиньский, Т. Боровский, Т. Ружевич). Именно эти «Колумбы» «открыли страшную тайну, спрятанную под покровом культуры, цивилизации и всего того, чему учили нас в школе…открыли, что Homo sapiens – непредсказуемый монстр, чудовище!...открыли ад на земле…».

Представителем этого поколения стал Тадеуш Ружевич. О том, почему его творчество определило развитие польской поэзии и драмы второй половины XX века рассуждает В.А. Хорев. Статья заканчивается словами критика Януша Джевуцкого о значимости творчества Ружевича и

о том, что «все мы живем во времена Тадеуша Ружевича, нравится нам это или нет».

Итоги развития литературы в XX веке В.А. Хорев подводит в статье «Литература «человеческого документа». Польский опыт 1960–1990-х годов». Здесь рассматриваются пара-беллетристические жанры в современной польской литературе (эссе, дневники, мемуары и т.д.) и решается проблема литературы, «опоздавшей» к читателю, проблема политической цензуры и кровопролитных войн, а также то, как проходило осмысление истории в литературе. К литературе «человеческого документа» ученый относит цикл воспоминаний «Полвека» Е. Путрамента, «Дневник» З. Налковской, автобиографические произведения Т. Конвицкого. Синтез литературы вымысла и литературы документа, по словам В.А. Хорева, характеризует польскую литературу второй половины XX века.

В статье «Станислав Игнаций Виткевич на русском языке» автор отмечает оригинальность авангардиста начала XX века, с творчеством которого русский читатель познакомился лишь в конце XX века, благодаря театральным постановкам на российской сцене. Прослеживает его сходство с русской культурой: «эксцентрика и гротеск его драматургии сродни поэтическим драмам Блока и Маяковского, творчеству Даниила Хармса и других обэриутов…» и обозначает отношение писателя к театру. Интересно замечание автора статьи, что «Виткевич бросает тревожный свет на наши собственные проблемы и расширяет выразительные возможности нашего художественного языка несвойственными ему прежде формами и способами выражения. В сущности, в обогащении языка путем приращения к нему другого опыта и заключается культурная миссия перевода, противостоящая всему тому, что Виткевичу виделось угрозой цивилизации».

В.А. Хорев возглавлял международный проект «Россия-Польша. Взаимное видение в литературе и культуре». Об отношениях между Россией и Польшей в послевоенный период пишет автор в статье «Восприятие польской культуры в России», с которой выступил на X Международной научной конференции «Шлях да ўзаемнасці» (Гродно–Мир, 2002 г.). Виктор Александрович обозначил роль российских полонистов, которым удалось познакомить русскоговорящего читателя со многими известными произведениями послевоенной польской литературы, а также и с «неблагонадежными» произведениями («Божественный Юлий» Я. Бохеньского) и ведущими представителями польской литературы XX века (Б. Шульц, В. Гомбрович, С. Виткевич). Но уже в начале XXI века массового читателя интересуют произведения, представляющие образ современной Польши. Пусть и в иронической форме (И. Хмелевская).

Отсутствие большинства современных польских романов на книжном рынке несомненно восполнится переводами молодых ученых и исследователей в области полонистики и литературоведения, для которых Учителем стал Виктор Александрович Хорев. Его труды станут для многих первой ступенью в открытии польской литературы.

Литература

1. Братство по оружию: Сборник: Пер. с польского / Сост. В.А. Хорев, М.В. Игнатов. – М.: Прогресс, 1988. – 350 с.
2. Польский рассказ: пер. с польск. / предисл. и примеч. В.Хорева. – М.: Молодая

гвардия, 1974. – 431 с. – (Библиотека польской литературы).
3. *Хорев, В*. Станислав Игнаций Виткевич на русском языке // Иностранная литература. – 2007. – №10. – С.272–279.
4. *Хорев, В.А.* Литература «человеческого документа». Польский опыт 1960–1990-х годов // Славяноведение.- 2002. – №5. – С.59–65.
5. *Хорев, В.А*. Тень войны в поэзии Тадеуша Ружевича // Славяноведение. – 2006. – №3. – С.80–94.
6. *Хорев, В.А.* Владислав Броневский, 1897–1962: Очерк жизни и творчества. – М.: Высшая школа, 1965. – 80с. – (Современная зарубежная литература).
7. *Хорев, В.А*. Восприятие польской культуры в России // Шлях да ўзаемнасці=Droga ku wzajemnosci: Матэрыялы X Міжнар. навук. канф. – Гродна, 2004. – Ч.1. – С. 331–343.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, посвященная присвоению звания **«Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы»** ЗАСЛУЖЕННОМУ ДЕЯТЕЛЮ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ, ПРОФЕССОРУ, ДОКТОРУ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК **ВИКТОРУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ ХОРЕВУ**

(Москва, Российская Академия Наук)

Светлана Владимировна Агиевец

Первый проректор УО «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»

Глубокоуважаемый Виктор Александрович!

Дорогие гости и коллеги!

Мы собрались сегодня для того, чтобы поздравить профессора, доктора филологических наук, Заслуженного деятеля науки Российской Федерации Виктора Александровича Хорева с 80-летним юбилеем, провести в его честь Международную научную конференцию и Торжественное заседание Ученого совета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, посвященное присвоению ему звания «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» и вручению медали «За заслуги перед Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы».

Глубокоуважаемый Виктор Александрович!

От имени преподавателей, аспирантов и студентов нашего университета и присутствующих на сегодняшних торжествах ученых и гостей позвольте поздравить Вас с юбилеем и пожелать Вам долгих лет жизни, счастья, здоровья и успехов!

Вы принадлежите к плеяде ученых мировой значимости. Ваши труды известны и популярны в мире. Они поражают своей масштабностью, оригинальностью и новизной. Научная библиография Ваших трудов представляет собой более 400 названий на многих языках. В Ваших исследованиях запечатлены замечательные открытия в области литературоведения и истории культуры и литературы стран славянского ареала, в котором значимое место занимает полонистика Беларуси.

Мы благодарны Вам, Виктор Александрович, за вклад в белорусскую науку и особенно за сотрудничество с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы. Для белорусской науки Вы подготовили первого и до сих пор единственного доктора филологических наук – полониста Светлану Филипповну Мусиенко, которая создала, в свою очередь, научную школу и подготовила своих учеников, успешно защитивших кандидатские диссертации.

Сердечное спасибо Вам за помощь и участие в создании первой в истории белорусского Просвещения кафедры польской филологии, которой Ваша ученица успешно руководила в течение 21 года.

Вы помогали в открытии первого в мире музея Зофьи Налковской, созданного при личном участии Светланы Филипповны Мусиенко.

Вы были участником и членом оргкомитетов всех научных конференций, проводимых кафедрой, и членом редколлегий всех сборников научных работ. С начала издания журнала «Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» Вы являетесь постоянным членом его редакционного совета.

Вы оказали огромную помощь и поддержку в организации и работе созданного к двадцатилетию кафедры польской филологии **Научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича»** и вошли в состав его Правления.

Сердечное спасибо Вам за то, что Вы, не взирая на огромную занятость в областях науки, международного сотрудничества, подготовки академических и вузовских кадров, реализации важных научных проектов, находите время для Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, участвуете в нашей научной жизни, помогаете своим ученикам и радуетесь их успехам.

Позвольте поздравить Вас с юбилеем научной зрелости и пожелать Вам творческих успехов, здоровья, долгих лет жизни!

Павел Константинович Скробко
Начальник управления идеологической работы
Гродненского областного исполнительного комитета

Уважаемые студенты, преподаватели и учёные университета!

Дорогие друзья!

Сегодня в вашем полку прибыло. Отныне в историю университета вписано имя выдающего слависта, Заслуженного деятеля науки Российской Федерации, учёного мировой величины Виктора Александровича Хорева.

В свою очередь хочу поздравить Виктора Александровича с тем, что, став Почётным профессором Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, он связал себя с Гродненщиной, краем уникальным, лежащим на рубеже цивилизаций, в то же время местом толерантным, где за всю историю не было ни межнациональных войн, ни серьёзных межрелигиозных конфликтов.

Вы, уважаемый Виктор Александрович, сын русской земли, уроженец Вологды, смотрите на славянский мир широко и беспристрастно, видите его во всём многообразии. Литература, это важнейшая часть культуры народа, и, подвергая её глубокому анализу в контексте исторических событий и традиций, вы помогаете понять менталитет славянских народов, их настроения и сегодня, и в историческом прошлом. Нам, гродненцам, это понятно и близко. Вот также широко и непредвзято смотрел на славянский мир наш земляк, уроженец деревни Лаша, что в Гродненском районе, академик Ефим Карский.

В научных и литературных кругах Вас знают как авторитетного полониста и именно полониста-учёного. Труды профессора Хорева, будь то небольшие статьи или крупные монографии, никогда не грешили дешёвым популизмом или политической конъюнктурой, поэтому к Вашему мнению прислушиваются люди и на берегах Вислы, и на берегах

Немана, и на берегах Невы, и на берегах Москвы-реки.

Гродненщина, как известно, многонациональный регион Беларуси. Литературную летопись Принеманского края на разных языках создавали Франтишек Богушевич, Лейб Найдус, Элиза Ожешко и многие другие творческие люди. Нам приятно, что в Вашем научном наследии нашло отражение творчество и наших земляков, представителей польской культуры – Зофьи Налковской и, конечно, Адама Мицкевича. Адам Мицкевич для нас является культовой фигурой. Не случайно произведения великого земляка введены в школьную программу, а места, связанные с поэтом и с жизнью близких ему людей, стали местом притяжения, своеобразного паломничества. Может быть, и Ваше, уважаемый Виктор Александрович, решение бросить сегодня в гродненскую землю символический якорь связано тем, что именно здесь творил этот великий поэт.

Дорогие Друзья! В настоящем и историческом прошлом в Принеманском крае соприкасались, сосуществовали и взаимодействовали две разновекторные культуры, обращённые истоками на Запад и Восток. И хотя в тысячелетней нашей истории не обошлось без противоречий, здесь они решались, как правило, мирно.

Мы высоко ценим мудрость народов, проживающих на нашей территории, их дружелюбие, конфессиональное взаимоуважение. Не случайно Гродно стал столицей Республиканского фестиваля национальных культур, уникального праздника во всей Европе.

Глубоко символично, что наши сегодняшние торжества, посвящённые присвоению Виктору Александровичу Хореву звания Почётного профессора Купаловского университета, проходят накануне начала заключительных мероприятий фестиваля, который по своей идеологии является одним из важнейших событий в общественной и культурной жизни страны. Он учит людей ценить свои корни и уважать культуру соседа. Именно этим целям посвятил свою жизнь и научную деятельность Виктор Александрович Хорев.

Позвольте, пожелать Вам, уважаемый Виктор Александрович, крепкого здоровья, счастья, активного творческого долголетия. Пусть хорошее впечатление от пребывания на земле Гродненщины надолго останется в вашей памяти.

Позвольте пожелать нашей конференции успешной творческой работы, интересных докладов и плодотворных дискуссий, которые помогут приблизить нас к истине.

Іна Самсонаўна Лісоўская
Дэкан філалагічнага факультэта
УА «Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы»

Шаноўны Віктар Аляксандравіч, шаноўныя госці, удзельнікі канферэнцыі, прысутныя!

Дазвольце Вітаць Вас ад імя філалагічнага факультэта на Міжнароднай навуковай канферэнцыі, якая ладзіцца ў гонар заслужанага дзеяча навукі Расійскай Федэрацыі, доктара філалагічных навук, прафесара Віктара Аляксандравіча Хорава, і выказаць словы падзякі Віктару Аляксандравічу за грунтоўны ўклад ў адкрыццё і станаўленне

кафедры польскай філалогіі (1989 г.), якою на працягу 21 года кіравала Ваша вучаніца прафесар С.П. Мусіенка.

Кафедра польскай філалогіі стала неад'емнай часткай не толькі нашага факультэта, але і ўсяго ўніверсітэта, структурай, якая пашырыла кола міжнародных зносін, якая можа ганарыцца навуковымі сувязямі са шматлікімі ўніверсітэтамі Рэспублікі Польшчы, Расіі, Беларусі. Кафедра прымала ўдзел у міжнародных праектах, ажыццяўляла сувязі з вядучымі ВНУ Рэспублікі Польшча. Толькі ў рамках праграмы "Запрошаны прафесар" звыш 15 прафесараў з розных вну Польшчы, Расіі, Беларусі наведалі наш універсітэт, прачыталі лекцыі для студэнтаў і выкладчыкаў, правялі майстар-класы, падзяліліся назапашанымі ведамі ў галіне паланістыкі, паспрыялі станаўленню матэрыяльнай базы спецыяльнасці.

Дзякуючы вашым намаганням адбылося развіццё і станаўленне кадравага патэнцыялу кафедры, у складзе якой зараз доктар філалагічных навук прафесар С.П. Мусіенка, 5 кандыдатаў навук. Вынік іх працы – шматлікія манаграфіі, вучэбныя дапаможнікі, зборнікі навуковых прац, вучэбныя праграмы – усё гэта лягло ў скарбонку кафедры і факультэта. Сёння кафедрай вядзецца падрыхтоўка магістрантаў і аспірантаў. Пад кіраўніцтвам прафесара С.П. Мусіенка адбылася абарона 5 кандыдацкіх дысертацый.

І ў вытокаў усяго гэтага стаялі менавіта Вы – Віктар Аляксандравіч.

Можна яшчэ шмат пералічаць усяго таго, што адбылося на працягу гэтых гадоў на факультэце з непасрэдным удзелам Віктара Аляксандравіча Хорава.

Але ж дазвольце на гэтым спыніцца, каб звярнуцца да Вас, Віктар Аляксандравіч, і павіншаваць Вас з 80-годдзем, пажадаць Вам моцнага здароўя, даўгалецця, плёну у працы, асабістага шчасця.

А ўдзельнікам канферэнцыі хочацца пажадаць плёну ў працы і прыемных зносін.

УДК 821.16

Виктор Хорев
Москва

ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

The paper considers the basic points of imagology (lat. *imago* – image), a new science for literatures of slavic area. Its purpose is to study images and representations of world in cultural texts of "others life" that is the life and culture of other people. The imagological approach is intended for studying of complex of interactions of spiritual culture of two people. From all phenomena of culture Literature plays the leading role as it fixes in mass consciousness facts and forms of culture, features of life of other people. An important role in imagology is played by a stereotype which is the stiffened image of representations of other people. The author underlines the necessity of concrete historical stratification of society in study of stereotype and considers relationship between Polish and Russian people in imagological concepts, using facts of life and culture of XIX–XX centuries.

В последние десятилетия одной из актуальных проблем гуманитарных паук стала проблема взаимного видения народов в текстах культуры. Причин тому много. Одна из них – так называемая глобализация, т.е. формирование некой «общечеловеческой

цивилизации» под эгидой высокоразвитых стран западного мира. Эта концепций вызвала противостояние – утверждение альтернативности и равноценности цивилизаций, стремление к оптимальному соотношению национальных и глобальных интересов. Парадоксальным образом глобализация привела к поискам идентичности той или иной культуры. Большим подспорьем в этих поисках оказался имагологический подход к историко-культурному материалу.

Имагология, как это явствует из самого названия (от латинского *imago* – образ), изучает «образы», «картины» мира в «текстах» культуры. Образы чужой жизни в большом историческом времени складываются в традицию, в инвариантные, устойчи-вые структуры сознания, отражающие исторический опыт своей нации. Они не только обогащают знания о другом народе, но и характеризуют собственную этническую ментальность, «Свое» не только более зримо выступает на фоне «чужого», но и формируется во взаимодействии с ним, оценивается в сопоставлении, а часто и в конфронтации с ним. «Польская самоидептификация, – замечает, например, в этой связи известный польский ученый Мария Янион, – обычно происходит через изображение России как не вполне достойного и небезопасного “другого”» [1, с. 226–227].

Описания истории, феноменов культуры, быта и нравов народов в иностранных текстах становятся важным источником постижения собственной самобытности. Уже известный русский историк XIX в. В.О. Ключевский заметил, что чужой наблю-датель может лучше и полнее описать многие явления русской жизни, нежели люди привычные к этим явлениям и потому не обращающие на них внимания [2, с. 7].

Имагология сформировалась в середине прошлого столетия в Германии, Ни-дерландах, Франции как этническая дисциплина, как научное направление исследова-ния образов отдельных народов, складывающихся в представлениях других этносов. В последнее время понятие имагологии у ряда исследователей получило расширенное толкование. Некоторые из них полагают, что «на наших глазах идеология сменяется имагологией» [3, с. 271], поскольку человечество вступило в эру визуальных средств массовой коммуникации, в которой решающая роль принадлежит имагологам – специалистам по визуальной, образной пропаганде людей, фирм, товаров, городов, государств и т.д.

Но первостепенным предметом имагологии остается все же происхождение, структура и функции национальных образов, мифов и стереотипов, бытующих в текстах культуры. Имагологический подход направлен на изучение комплекса взаимо-связей духовной культуры двух народов. На этом основан и пересмотр характера со-отношения истории и культуры. Многие историки, а вслед за ними и представители других гуманитарных наук полагают, что культура – это лишь своего рода зеркало, в котором обществу становятся видны изменения исторической жизни, Конечно, культура как форма общественного сознания может служить своеобразным зеркалом, в которое смотрится человеческий мир, и без такого зеркала не существовал бы и сам этот мир. По история не сводится только к самим событиям, ее органической частью является и их осмысление во времени, что закрепляется в культуре с помощью ее языка. Культура в свою очередь воздействует на ход и исход событий, она

влияет на формирование национального и общемирового сознания и тем самым является актив-ным участником исторического процесса. А из всех феноменов культуры преобла-дающая роль в закреплении тех или иных форм общественного сознания и психологии принадлежит литературе – в силу эмоционального воздействия и особенностей её языка. Следует заметить, что суждения об истории и культуре других пародов, при-сущие массовому сознанию, выносятся, прежде всего, литераторами, а не историками или представителями других гуманитарных наук. Для значительной части читателей история и культура тех стран, которые не попали в поле зрения литературы – *terra incognita.* Во всяком случае, так обстояло дело до середины XX в., т.е. до расцвета кино, телевидения, а затем и интернета и других средств массовой коммуникации, которые, взяв па себя некоторые функции литературы как средства информации, в итоге вес равно опираются на ее слово.

Литература оказывается важнейшим компонентом диалога культур, одним из его составляющих, к которым относятся также и народная культура, фольклор, и разные виды искусства, религиозная мысль и письменность, общественно-политические идеи, историко-философские концепции и многое другое. Такая постановка проблемы объединяет – или должна объединять – для ее решения исследователей разных специальностей – литературоведов, историков, культурологов, фольклористов, этнолингвистов и т.д.

Изучая образ другого народа в текстах культуры, имагология ставит своей задачей выявить истинные и ложные представления о жизни других народов, характер и типологию стереотипов и предубеждений, существующих в общественном сознании, их происхождение и развитие, их историческую изменчивость и детерминированность, их общественную роль, «обмен» стереотипами и представлениями между художественным образом и языком повседневной жизни. Она при этом не сводится к исследованию только стереотипов, которые оказываются «застывшим» образом, некой постоянной, идеальной моделью, не существующей в реальном мире. Однако имагология по необходимости занимается в первую очередь именно долгоживущими общественно-историческими мифами. Стереотипы, понимаемые как оценивающие суждения, являются определенной формой генерализации отдельных явлений, они унифицируют представления об этнических и общественных группах, институтах, явлениях культуры, личностях, событиях и т.д. и обладают исключительной силой убеждения и инерции благодаря удобству и легкости их восприятия и использования. Стереотип содержит как бы «знания в таблетке», по выражению польского ученого Я. Тазбира.

Представления о «другом» отнюдь не всегда полностью совпадают с объективной исторической реальностью. Они, как правило, являются выражением убеждений какой-то группы, поэтому при рассмотрении разного рода стереотипов надо иметь в виду типологическую и конкретно-историческую стратификацию общества. В одно и то же время могут существовать полярно противоположные стереотипы и представления о другом. Например, в Польше, как известно, русофильство и русофобия существовали и существуют одновременно в

разных культурных и социальных группах, что нашло отражение в образах России и русских, созданных в этих разных группах. Для многих Россию XIX века символизируют притеснители Польши русские цари Екатерина II и Николай I, а также Суворов, Новосильцев, князь Константин, Муравьёв, Гурко, Апухтин, Катков, жандармы, Сибирь, кнут, кибитка и каторга. Россия XX века для них – это страна красного террора, поглотившая польские «кресы», депорти-ровавшая сотни тысяч поляков в ту же Сибирь, уничтожившая тысячи польских офицеров в Катыни, в XXI веке якобы подстроившая катастрофу самолета с польским президентом и т.п.

Своего рода символ традиционного польского взгляда на Россию – многотомное русофобское сочинение Яна Кухажевского «От белого царизма к красному» (Т. 1–7. 1923–1935), многократно переизданное в Польше в последние годы, «Русские – писал, в частности, её автор, – еще не цивилизованы, это вымуштрованные татары (...).

Глядя на этих дрессированных медведей, начинаешь предпочитать натуральных диких медведей» [4, с. 36].

Негативный стереотип восприятия России охватывает все русское: государство, его жителей, природу, язык, и культуру. Публицист Вацлав Збышевский, находясь в эмиграции в Лондоне, писал, например, в одной из своих послевоенных статей: «Нет хороших русских, потому что в этой стране нет людей – есть только рабы и невольники» [5, с. 181].

В отличие от русофобов для многих поляков Россия – это страна огромных возможностей и, прежде всего, страна, давшая миру величайшие культурные ценности, страна Толстого, Достоевского, Чехова, Тургенева и многих других творцов и мыслителей. Эти «зараженные Россией люди, – по словам выдающегося писателя Тадеуша Конвицкого, – играли в нашей интеллектуальной жизни позитивную роль. У них были открыты глаза, незашоренные захолустным национализмом (...). Они противостояли самодовольной реакции» [6, с. 52–53].

Многочисленные польские исследователи русской истории и культуры предпринимали и предпринимают огромные усилия для преодоления сложившегося негативного стереотипа России, живущего в массовом сознании. Например, известные польские русисты – историк Виктория Сливовская и литературовед Рене Сливовский назвали свою книгу «Россия – наша любовь» (2008) [7]. Это книга воспоминании о годах учебы в Ленинградском университете, о последующих приездах в Россию, о многочисленных «друзьях-москалях», встречи и беседы с которыми повлияли на мышление авторов, обогатили и расширили их представления о мире, России и её культуре. Среди их собеседников такие знаковые для русской науки и культуры имена, как Ю. Оксман, Н. Эйдельман, Ю. Лотман. Ю. Давыдов и многие другие. Рене Сливовскому принадлежат многочисленные исследования в области русской литературы (он писал, в частности, о Герцене и Огарёве, Достоевском и Чехове. А. Платонове. М. Зощенко. Е. Шварце. В. Быкове. В. Некрасове, В. Аксёнове и других русских писателях). Они публиковались с конца 50-х гг. XX в. в разных изданиях и отчасти вошли в его книги «Старые и новые. Очерки о советской литературе» (1967), «Странствия русиста» (2010) [8].

Примером может быть и деятельность Анджея Дравича (1932–1997), который посвятил России несколько своих книг (в том числе монографию о творчестве М. Булгакова, 1987), перевёл на польский язык романы В. Быкова («Сотников»), Г. Владимова («Верный Руслан»), А. Платонова («Котлован»), В. Ерофеева («Москва – Петушки») и других авторов, возглавил издание новаторской «Истории русской литературы XX века» (1997) и т.д. Дравич призывал сломать доминирующий в массовом сознании, вскормленном литературными и историческими сочинениями, стереотип русского человека как раба всех исторических периодов и систем, не способного к изменению своей судьбы, но враждебного по отношению к Польше. В книге «Тяжба о России»[1] (1987) он писал: «Нашим врагом была не Россия (как не были им Германия, Турция или Швеция), им были и есть определенные режимы: русский царизм и русский большевизм» [9, с. 17].

Художник и эссеист Юзеф Чапский, офицер польской армии, в книге «На бесчеловечной земле» (1949) запечатлевший своё пребывание в 1939–1941 гг. в советском концлагере, писал о себе: «Моя личная биография, ученье в Петербурге, русские друзья, русская литература. Толстой и его влияние, потом Достоевский, пережитая там русская революция, участие в войне 1920 г. против большевистского нашествия, а в последнюю войну лагеря в России, участие в создававшейся там заново польской армии – все это связало мою судьбу, в злом и добром, с Россией. Может быть, поэтому я воспринимаю русский мир не только со стороны польских обид, но в целой его сложной, сотканной из крайностей, конкретной действительности. Поэтому всякие тотальные суждения о нём кажутся мне такими неверными и даже вредными» [10].

Для Чапского, несмотря на все его злоключения в России, как и для многих других мыслящих поляков, Россию нельзя отождествлять с ее правителями, будь то цари или советские вожди. Была и есть *иная* Россия – страна трудолюбивых и отзывчивых людей широкой души, страна борцов за справедливость, страна высочайшей культуры.

«Дело не в том, люблю ли я Россию или ее ненавижу, – писал Чапский. – Дело в том, что вычеркнуть её из истории не сможет ни один поляк, что её история, литература принадлежат мировой культуре, что она оказала и продолжает оказывать огромное влияние на умственную формацию на Западе, вовсе не только негативное» [5, с. 180].

Суждение Чапского не является чем-то необычным и исключительным. Уже во многих произведениях польских романтиков, которые внесли самый существенный вклад в формирование польского восприятия России, прежде всего, у Адама Мицкевича (вспомним хотя бы его стихотворение «Друзьям – москалям») подчеркивалось. что ненависть к царскому режиму не исключает дружественного отношения к русскому народу и надежды на свободное развитие обоих народов. «И там есть люди, что имеют души» – писал Юлиуш Словацкий, надеясь разбить свободным словом «лед гранитной Невы» [11]. Горячий патриот Польши Корнель Уейский называл себя «врагом царизма, другом русского народа» [12], видя в братстве польского и русского народов залог лучшего будущего.

[1]Подпольное издание. Название взято у Г.П. Федотова, которому в книге посвящена отдельная глава.

В 1899 г. выдающийся ученый-лингвист Бодуэн де Куртене призывал «не смешивать официальную Россию с её народом и, прежде всего, не игнорировать его науку, литературу и искусство, которых сегодня уже никто в Европе не игнорирует» [13].

Ключом к пониманию России в польском культурном обществе была русская литература. В начале XX в. известный славист и историк культуры Александр Брюкнер писал: «Русская литература и русский режим отличаются друг от друга как ад и рай, как день и ночь, и переносить ненависть к режиму па литературу значит наказы-вать невинного вместо виновника» [14, с. 17]. Брюкнер подчеркивал мировое значение русской литературы: «Из всех славянских литератур наибольшее признание, понимание, влияние получила русская литература, поскольку она не обращалась к односторонним, узким проблемам; поскольку она говорила о людях, а не о политике; поскольку она взлетала, свободная в своём полёте, на общечеловеческие вершины; поскольку в ней чувствуешь огромный размах, необъятные просторы, первобытную силу и глубокую веру, серьёзное и милосердное отношение к людям. Всё это отчетливо проявилось в произведениях писателей, служащих любви, надежде и вере – этим дочерям вечной мудрости. Этим объясняется богатство света, отсутствие теней в картине этой литературы, волнующей своей искренностью, поражающей своим величием, завоёвывающей умы своей человечностью» [15, с. 339].

Убеждения, рожденные и закрепленные в определенных исторических, национальных, политических и экономических условиях, даже если они противоречат реальности, сами становятся исторической реальностью, тиражируются, наследуются, приобретают новые символические значения и актуализируются в зависимости от идеологических и политических потребностей другого времени.

В основе этнических стереотипов лежит этноцентризм, то есть склонность людей рассматривать проявления культуры чужого народа сквозь призму своих собственных культурных традиций и ценностей. «Каждый народ, – формулировал эту мысль В.Н. Топоров, – осознанно, полуосознанно или неосознанно – несёт свою идею, свой мир представлений и о себе, и о другом. И поэтому эти естественные и даже необходимые различия своего и чужого на фоне бесспорно общих задач жизнеобеспечения становятся предлогом, почвой, местом, где начинаются несогласия, различия, споры и ссоры» [16].

Ощущение своей принадлежности к определенной национальной группе в известных исторических ситуациях порождает сознание превосходства своей группы над другими, которые наделяются всевозможными отрицательными качествами: бесчеловечность, жадность, хитрость, лицемерие, жестокость и т.д. С течением времени это чувство становится постоянно действующей нормой, которая передаётся из поколения в поколение, закрепляясь в устных преданиях и обычаях, в исторических, публицистических, художественных текстах, в произведениях искусства и т.д.

Формирование, стабилизация и разрушение этнического стереотипа определяется многими факторами длительного исторического процесса. Например, причины возникновения негативного стереотипа России в Польше кроются военно-политическом соперничестве Польши и России,

в борьбе за украинские, белорусские и литовские земли, в участии России в разделах Польши, в конфессиональных различиях, в разнице государственного устройства и т.д. Важнейшую роль в этом процессе играет господствующая идеология данного общества. На фоне тяжбы с Россией в годы «смуты» и затем и XIX веке Польша отождествляет себя с Европой, претендуя на роль её форпоста в охране европейских ценностей от восточных варваров.

Польский вопрос в России, в том числе обращение русских писателей к польской теме и её интерпретация, также всегда находились под мощным воздействием политической ситуации. В XVII в., после периода «смуты» характер обширной антипольской литературы в Московской Руси определило сопротивление польской интервенции; в XIX в. – польские национальные восстания вызвали мощную волну взаимного недоверия и вражды – к тираническим «москалям» в Польше и «коварным» и «кичливым Ляхам» в России. В XX в. представления о Польше в России формировались под влиянием революции 1905 г., событий Первой мировой войны и, конечно, Октябрьского переворота 1917 г., а затем польско-советской войны 1920 г., «четвёртого раздела» Польши в сентябре 1939 г. и т.д.

В советский период политизация польско-русских культурных отношений в России по сравнению с предшествующими эпохами даже усилилась – уже в духе коммунистической идеологии, а после Второй мировой войны – и с целью советизации Польши.

Стабилизация этнических стереотипов, структурирование и закрепление в языке комплекса представлений одной этнической группы о другой либо о самой себе (автостереотип) происходит прежде всего в текстах культуры. В русской культуре стабилизировался негативный стереотип Польши. При этом, наряду с политическими и идеологическими факторами, надо иметь и виду, что однажды созданный художественный образ не отменяется последующим развитием литературы (другим ее образом) а продолжает «работать» на восприятие читателя одновременно с более поздними или прямо противоположными. Образ и, может быть, в первую очередь лаконичная, образная формула – будь то анекдот, стихотворная строка, поговорка – легко врезается в память, а, отрываясь от контекста, превращается в долгоживущее расхожее клише – самостоятельно живущий миф. Так, строка Мицкевича из «Отрывка» третьей части «Дзядов» о рабской покорности русского народа – «героизм неволи» – до сих пор является стержнем распространенного в польских текстах стереотипа русского народа.

Немалую роль в создании негативного стереотипа поляка, распространенного и русском обществе, сыграли художественные произведения русской литературы, прежде всего её мастеров. Пушкинская формула «кичливый Лях» (из стихотворения «Клеветникам России», написанном в 1831 г. после подавления польского национального восстания) и дефиниция В.А. Жуковского «коварный вражий лях» (стихотворение «Русская слава», 1831) стали для обыденного русского сознания определением польского национального характера. Для мистификации русско-польских отношений до сих пор в политических и идеологических целях используется, например, красочная сказка Гоголя «Тарас Булъба». Тарас Бульба в русском

восприятии – это символ патриота, который борется за освобождение своей родины от польских панов. Свежий пример тому – фильм режиссера Владимира Бортко «Тарас Бульба» (2009) с явным антипольским акцентом, получивший Гран-при на международном фестивале славянских и православных пародов «Золотой витязь» «за вдохновенную экранизацию повести Н.В. Гоголя».

«Что такое Гоголь? Что такое “Тарас Бульба”? Один из краеугольных камней патриотизма, который закладывается в молодую душу», – считает Бортко. Для достижения своих целей режиссер искажает повесть Гоголя: смягчает проявления жестокости со стороны казаков, убирая сцену, в которой казаки бросают в огонь младенцев, выставляет причиной войны с поляками убийство жены Тараса, которую ему привозят в курень (чего нет у Гоголя). «Почему приносят жену Тараса?», – объясняет свой замысел режиссёр. – Мы показываем, что земля подвергается насилию со стороны иностранных захватчиков. Это сильно толкает действие, объясняет почему эта толпа, вместо того, чтобы пить и гулять, идёт на войну» [17].

Исследовательские задачи, выдвигаемые имагологией, непосредственно связаны с потребностями современной жизни, её идеологии и культуры, с осознанием того, что формируемый разными обстоятельствами, в том числе случайностями, незнанием, ограниченностью восприятия и т.п.. Образ «другого», часто весьма далекий от реальности, имеет не меньшее историко-культурное значение, чем сама действительность. Им во многом руководствуются в своей практической деятельности люди, от которых зависит ход истории. Образы «другого» в литературе организуют схемы восприятия иного жизненного опыта и отношения к ним. Создаваемые творческим воображением автора, опирающегося на сложившуюся культурную традицию, они начинают играть активную роль в формировании ментальности современников и даже следующих поколений.

При всей устойчивости и живучести образов другого в текстах культуры их описание в каждую новую историческую эпоху является важной научной проблемой, хотя бы потому, что происходит постоянная пульсация напряжения между традиционной установкой и её размыванием либо обогащением новыми историческими фактами и новым осмыслением уже известных фактов. Обращаясь к свидетельствам культуры, мы обнаруживаем своеобразный парадокс. С одной стороны, культура транслирует стереотипы, с другой – в наиболее высоких своих проявлениях – она же преодолевает стереотипы, узурпировавшие массовое сознание, но при этом создаёт новые.

Итак, имагология выявляет и исследует истинные и фальсифицированные представления о другом народе с точки зрения их происхождения и общественного воздействия. Объединяя для решения этих задач усилия представителей разных гуманитарных дисциплин и являясь для них общей базой, имагология в то же время позволяет расширить рамки традиционного сравнительного литературоведения. В 60–80-е годы XX века в результате оживленных дискуссий в русском литературоведении утвердилось положение о двух аспектах сравнительно-исторического изучения литератур: изучение непосредственных, так называемых контактных связей – влияний,

заимствований, реминисценций, филиаций и т.д., с одной стороны, и типологических схождений – с другой. Имагология вносит в изучение литературных связей новый аспект – исследование отражения жизни других народов в литературных и паралитературных (летопись, хроники. путевые заметки. дневники, письма и т.д.) произведениях.

Очевидна актуальность имагологического подхода к изучению взаимного видения народов в нынешнем мире, стремительно объединяемом современными технологиями и столь же мощно разъединяемом искажёнными представлениями народов друг о друге. Исторический опыт взаимоотношений русского и польского народов, полный противоречий и драматических столкновений, чрезвычайно богатый фактами и событиями, нуждается сегодня в новом осмыслении, свободном как от декларативных утверждений о вечной дружбе народов, так и от преувеличенно негативной оценки русско-польских отношений. Нет нужды делать вид, что не было и нет взаимной неприязни и проявлений враждебности. Вместе с тем наша общая история отмечена взаимным интересом друг к другу, обменом культурными ценностями, а во многих случаях искренней увлечённостью. Взаимодействие наших народов и культур проходило, можно сказать, в зоне повышенного напряжения, поэтому сегодня это крайне привлекательное поле для исторических и культурологических исследований. Необходимость таких исследований тем более важна, что они способствуют более глубокому взаимопониманию, а тем самым преодолению устоявшихся схем, претензий, негативных стереотипов.

Этот подход был осуществлен в исследованиях по проекту «Взаимное видение поляков и русских в литературе и культуре», предпринятых полонистами Института славяноведения РАН совместно с Институтом литературных исследований ПАН с участием русских, польских, белорусских учёных из других научных организаций и университетов. Гродненский университет имени Янки Купалы в этом проекте достойно представляет профессор С.Ф. Мусиенко, принявшая участие во всех томах серии. Начиная с 2000 года издано уже девять коллективных трудов: *Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2000; Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре. М., 2002; Миф Европы в литературе и культуре России и Польши. М., 2004; Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура. М., 2006; Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре. М., 2007; Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой. М., 2008; Русская культура в польском сознании. М., 2009; Юлиуш Словацкий и Россия. М., 2011; Отзвуки Шопена в русской культуре. М., 2012.*

В Институте славяноведения РАН инициатива полонистов была подхвачена исследователями других литератур и культур. Изданы труды «Русские о Сербии и сербах» (2006). «Россия в глазах славянского мира» (2007), «XX век. Русская литература глазами венгров, венгерская литература глазами русских» (2007), «Россия и русская литература в современном духовном контексте стран Центральной и Юго-Восточной Европы» (2009); «Болгария и Россия (XVIII–XX вв.): взаимопонимание» (2010); «Славянский мир в глазах России» (2011); «Человек на Балканах глазами русских» (2011).

Работа эта продолжается.

Литература

1. *Janion, M.* Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury / M. Janion. – Kraków, 2007.
2. *Ключевский, В.О.* Сказания иностранцев о Московском государстве / В.О. Ключевский. – М, 1991.
3. *Dziamski, C.* Od ideologii do imagologii. / C. Dziamski // Kultura i sztuka u progu XXI wieku. –Białystok, 1997.
4. *Kucharzewski, J.* Od białego do czerwonego caratu / J. Kucharzewski. – Gdansk, 1990.
5. Цит. по: *Czapski, J.* Czytając / J. Czapski. – Krakow, 1990.
6 *Konwicki, T.* Pamflet na siebie / T. Konwicki. – Warszawa, 1995.
7. *Sliwowscy, Wiktoria i Rene.* Rosja nasza miłość / Wiktoria i Rene Sliwowscy. – Warszawa, 2008.
8. *Sliwowski, R.* Dawni i nowi. Szkice o literaturze radzieckiej / Rene Sliwowski. – Warszawa, 1967; on że: Rusycystyczne peregrynacje. – Warszawa, 2010.
9. *Drawicz, A.* Spór o Rosję i inne szkice z lat 1976–1986 / A. Drawicz- – Londyn, 1988.
10. *Чапский, Ю.* О немцах (приложение к лондонскому изданию книги «На бесчеловечной земле» / Ю. Чапский // «Новая Польша». – 2007. – № 5. – С. 23–24.
11. *Словацкий, Ю.* Избранные сочинения. Том I / Ю. Словацкий. – М, 1960. – С. 63. Стих. «Гимн». Перевод М. Павловой.
12. Цит. по: *Bachórz, J.* Rosjanin / J. Bachórz // Słownik literatury polskiej XIX wieku. – Wrocław–Warszawa–Kraków, 1997. – С. 847.
13. Цит. по: *Kuś, B.* Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przełomu XIX–XX wieku / B. Kuś. // Z dziejów polskiej sztuki translatorskiej. – Wrocław, 1979.
14. *Brükner, A.* Historia literatury rosyjskiej. T. II 1825–1914. / A. Brükner. – Lwow-Warszawa-Krakow, 1922.
15. *Brükner, A.* Historia literatury rosyjskiej. T. II 1825–1914. / A. Brükner. – Lwow-Warszawa-Krakow, 1922.
16. *Топоров, В.И.* Образ «соседа» в становлении этнического самосознания: русско-литовская перспектива / В.И. Топоров // Славяне и их соседи. Этнопсихологический стереотип в средние века. Сборник тезисов. – М. 1990.
17. Камень патриотизма. Интервью с режиссёром «Тараса Бульбы» Владимиром Бортко // http://www.film.ru/article.asp?id=

УДК 821. 16

Светлана Мусиенко
Гродно

ИМАГОЛОГИЯ В НАУЧНЫХ ТРУДАХ В.А. ХОРЕВА

Литература есть часть целостной культурной системы и развивается в тесной связи с реальной жизнью социума как её культурная форма.
В.А. Хорев

Научная деятельность профессора, доктора филологических наук, Заслуженного деятеля науки Российской Федерации Виктора Александровича Хорева представляет более чем полувековую историю советской и российской полонистики. Научное наследие В.А. Хорева составляет около 500 опубликованных во многих странах мира трудов и охватывает не только весь литературный процесс Польши в его историко-временном проявлении, но и историю польско-русских литературных связей, влияний и взаимодействия от древности до начала XXI в. Исследования учёного отличаются фундаментальностью и глубиной мысли, изяществом их изложения, новизной взглядов и оригинальностью подходов к явлениям литературы, культуры, языка и необычным проблемно-тематическим богатством материала.

В пределах статьи невозможно не только проанализировать, но даже назвать вопросы, проблемы, произведения польской и ряда других славянских литератур, которые рассматриваются в исследованиях В.А. Хорева. Поэтому для рассмотрения избран один из его фундаментальных трудов, опубликованных в XXI в., «Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки» [1], где обобщены и представлены в концептуальной целостности научные поиски учёного, отражены научное новаторство и оригинальность трактовок литературных явлений, теоретических положений, творчества польских и русских писателей, введённых в его исследовательскую орбиту. Подчеркну, что В.А. Хорев первым начал и успешно развивал новое для России (и не только) направление в литературоведении, названное им *имагологией* (от лат. *imago* – образ). В.А. Хоревым разработаны основные теоретические положения этой науки, в русле которых исследуется одна из важнейших и актуальнейших проблем: поляки и русские в восприятии друг друга. По этой проблеме под руководством В.А. Хорева проведён ряд международных научных конференций, объединивших виднейших учёных ряда стран. По материалам этих конференций в России и Польше изданы серьёзные публикации, вызвавшие живой интерес в научном мире.

Имагологию можно назвать наукой об образной системе жизни и культуры «другого» или «чужого» (народа, группы людей, человека). Она требует от исследователя не только знаний особенностей жизни, истории и культуры обоих народов, которые попадают в орбиту исследования, но и чувства меры, такта и уважения к обоим объектам внимания. Тем более, что в имагологическом подходе к материалу исследователю приходится обращаться как к явлениям, скажем, «нейтральным», так и к эмоционально окрашенным, часто намеренно или невольно деформированным.

Перспективность имагологической науки очевидна. О ней свидетельствует и рассматриваемая монография, скромно названная автором имагологическими очерками. Жанр очерка предполагает лишь показ проблемы в её основных, чаще видимых признаках. В исследовании В.А. Хорева в новом освещении и новой интерпретации представлен богатейший материал, охватывающий огромный исторический период с XI до конца XX в. русско-польских отношений, связанных с показом русского и польского типов характеров, сложнейших перипетий государственной власти России и Польши в проявлениях друг к другу. Автор по-новому освещает и анализирует в русле имагологического видения фольклор, литературу, философию, психологию, политику и т.д. обеих стран и историю их отношений друг к другу.

В книге названы сотни имён, проанализировано огромное количество документальных источников и произведений литературы, многие из которых введены в литературоведческий, научный и публичный оборот впервые. В монографии используются три ракурса исследования проблемы: *объективный*, заключающийся в показе существенных признаков явления, события, человека и т.д.; *самохарактеристики*, или отношения через «чужое» к «себе» и «своему» и *взгляд со стороны* – «чужого» на «чужое». Это обеспечило

исследователю возможность увидеть и представить трёхсторонний подход к проблемам культуры: *объективный* (на основе документов и исторических фактов), *в самовыражении* (на основе документов и произведений литературы и искусства) и *в освещении* взгляда на явление «другого», «чужого», «со стороны», или имагологического подхода. Если в первом случае исследователь использует фактические, фактографические и статистические данные, имеющие объективный характер (или приближающиеся к объективности) и по возможности лишённые оценочности, то в процессах, связанных с самохарактеристикой, активно «участвует» подход эмоциональный, часто с завышенными самооценками. Наиболее точно всё это проявляется в произведениях литературы и искусства. Третий, имагологический анализ явления наиболее труден, поскольку эмоциональная оценка «чужого» или «другого» зависит от многих факторов и этими же факторами определяется: документальные материалы, мемуары и художественная литература на тему «чужого», история взаимоотношений между странами, народами и даже отдельными людьми, социально-политический строй обоих государств, их географическое положение и т.д.

Материал в книге расположен согласно историко-временной последовательности и охватывает огромный период с XVI до конца XX века. Отмечу, что ряд анализируемых источников относится ещё к временам введения христианства на Руси (X–XI вв.). Концептуально весь богатейший материал подчинён имагологическому принципу, положенному в основу исследования: складыванию и эволюции устойчивых взаимных представлений русских и поляков о России и Польше на государственно-социальном и государственно-политическом уровнях и на уровне межличностных отношений.

Имагологический подход определил подбор материала, структуру, характер и особенности исследования. Всё это дало возможность сосредоточить внимание читателя на проблеме изменений, происходивших в истории обеих стран и их народов, нового исторического опыта, который оказывал принципиальное влияние на взаимоотношения русских и поляков.

Огромность задач, поставленных автором, оригинальность и новизна их решения определили значимость труда, в котором впервые в литературоведении исследуются история и эволюция взаимоотношений между Россией и Польшей и история и эволюция взаимных устойчивых представлений друг о друге, причём не на фоне, а в русле развития обоих народов, их культуры, политики, социального уклада обеих стран и быта их народов.

В.А. Хорев рассматривает историю имагологии поляков и русских от начала, или становления этнических стереотипов (XVI в.) до конца XX–начала XXI столетия и делит её на три важных периода: XVI–XVIII вв. – эпохи войн, исторической смуты, стремление Польши захватить Московию, XVIII век – участие России в трёх разделах Польши и утраты ею государственности; второй период является особенно сложным – это время восстаний и обострённой идеологической борьбы поляков за независимость; XX век связан прежде всего с двумя мировыми войнами и восстановлением польского государства, сменой в нём социальных укладов, сложными отношениями ПНР и СССР, разрушением

социалистического лагеря и падением Советского Союза и, наконец, вступлением Польши в НАТО и Евросоюз.

Не секрет, что история взаимоотношений России и Польши полна драматических событий, вызывавших на протяжении более 400 лет войны, вооружённые столкновения, взаимные претензии, острые дискуссии и вследствие обоснованных и необоснованных противоречий создававших обеими сторонами отрицательные национальные, этнические и политические образы и стереотипы.

Даже беглое перечисление событий, сложившихся между Россией и Польшей за столь длительный срок, говорит о трудностях задач, поставленных автором исследования. Мало сказать о колоссальности знаний литературы и исторических документов о жизни обоих народов, которыми обладает В.А. Хорев. На протяжении всего пути исследования он сумел сохранить уважение к обоим народам, объективность оценок в трактовке даже самых драматичных событий, вызывавших взаимное недовольство, а порой и откровенную враждебность, и при этом сохранить достоинство российского учёного, который сумел, говоря словами Р. Роллана, встать «над схваткой», подняться над недовольными и неудовлетворёнными с обеих сторон.

Исследуя столь длительный историко-литературный период (более 400 лет), одинаково болезненный для обеих стран и их народов, многократно деформируемый обеими сторонами, В.А. Хорев прежде всего обратился к анализу и показу причин сложностей и драматических взаимоотношений между Россией и Польшей. Их начало ведёт к периоду становления государственности и определению границ каждой из стран. Определяя задачи исследования и подчёркивая имагологический подход к проблеме, В.А. Хорев даёт по сути новое определение культуре.

«Многие историки, – пишет автор, – и вслед за ними и представители других гуманитарных наук полагают, что культура – это лишь своего рода зеркало, в котором для обозрения обществу представляются изменения исторической жизни. *Культура как форма общественного сознания – это, конечно, зеркало, в котором смотрится человеческий мир, и без такого зеркала не существовал бы и сам мир. Но история не сводится к событиям, её органической частью является и их осмысление в сознании времени – в культуре, которая в свою очередь воздействует на ход и исход событий. Именно культура влияет на формирование национального сознания и тем самым является активным участником исторического процесса»* [1, с. 6. Курсив мой. – *С. М.*].

В диалоге культур, считает автор, важнейшим компонентом является литература и вместе с ней – «и народная культура, фольклор и разные виды искусства, и религиозная мысль, и письменность, и общественно-политические идеи, и историко-философские концепции» [1, с. 7]. Для понимания процесса развития отдельной национальной культуры следует рассматривать её составляющие в комплексе как единое целое. Такой подход к культурному взаимодействию представляет имагология.

В.А. Хорев даёт ей следующее определение: «Имагология ставит своей задачей выявить истинные и ложные представления о жизни других народов, характер и типологию стереотипов и предубеждений, существующих в общественном сознании, их происхождение и развитие,

их общественную роль и эстетическую функцию в художественном произведении. *Она изучает образ другого народа»* [1, с. 7. Курсив мой. – *С. М.*]. Первостепенную роль в формировании образа «другого» или «чужого» автор отводит литературе, но подчёркивает значимость и «других» текстов.

Важной составляющей имагологии является *стереотип*, но, как справедливо утверждает автор, имагология «не сводится к исследованию только стереотипов, которые являются «застывшим» образом, некой постоянной идеальной моделью, не существующей в реальном мире» [1, с. 8]. Стереотип как явление жизни и культуры «другого» или «чужого» давно интересует исследователей и литераторов. Не раз предпринимались попытки его классификаций. Наиболее полную, принадлежащую Адаму Шаффу, использует и В.А. Хорев, но «наполняет» её имагологическим содержанием, доказывая, что понятие «стереотипа» более ограниченное, мифологизированное, упрощённое, часто неточное, дающее деформированное представление о предмете в сравнении с его объективной сутью и его существенными признаками. Хорев подчёркивает, что стереотипы являются определённой формой генерализации отдельных явлений, они унифицируют представления об этнических и общественных группах, институтах, явлениях культуры, личностях, событиях и т. д. и обладают исключительной силой убеждения и инерции благодаря удобству и лёгкости их восприятия [1, с. 9].

Интересны рассуждения автора о бытовании стереотипов, которые, даже противореча реальности, рождаются и закрепляются «в определённых исторических, национальных, политических и экономических условиях» и тогда сами становятся исторической реальностью, тиражируются, наследуются, приобретают новые символические значения и актуализируются в зависимости от идеологических и политических потребностей другого времени» [1, с. 9].

В основе стереотипа может лежать как существенный, реальный признак рассматриваемого явления, так и признак, отрицающий его суть, намеренно или ненамеренно деформируемый его (стереотипа) создателем. Наиболее «живучим», несомненно, является стереотип этнический, в основе которого, как считает автор, лежит «этноцентризм», позволяющий «рассматривать проявление культуры чужого народа сквозь призму своих собственных культурных традиций и ценностей» [1, с. 10]. Следовательно, мнение о «другом» или «чужом» составляется на основе самоанализа или самохарактеристики, а это, в свою очередь, даёт возможность противопоставлять себя (чаще с положительной стороны) другому – чужому (чаще со стороны отрицательной).

«Для отношений между двумя этническими группами, – читаем у В.А. Хорева, – особенно соседними, всегда характерно противопоставление одного этноса другому, противопоставление «мы» – «они», перерастающее чаще всего в оппозицию «свои – чужие» [1, с. 10]. Такое противопоставление берёт начало в древности, ещё «до становления ясно выраженного национального сознания», когда «происходило осознание отличия своей этнической группы от иной в плане обычаев, конфессий, общественного устройства, языка» [1, с. 10]. Учёный приходит к важному выводу о том, что при неизбежной конфронтации с «чужим» происходило постижение «своего». Отмечу,

что противоречие «свой» – «чужой» проявляется на различных уровнях: от государств, народов, социальных, профессиональных, политических и других объединений по какому-либо общему признаку до конфронтаций межличностных. И во всех случаях «продуктивным» материалом служит стереотип чаще в эмоционально отрицательной окраске. Ощущение *себя* или *своей* принадлежности к подобному множеству помогает осознанию *своего* превосходства над «чужим» или «другим», который или которые наделяются отрицательными качествами. Как правило, этот негатив культивируется, становясь «постоянно действующей нормой», передающейся «из поколения в поколение, закрепляясь в устных преданиях и обычаях, в исторических, публицистических и художественных текстах, в произведениях искусства и т. д.» [1, с. 11].

Остаётся добавить, что отрицательные качества «чужого» обычно гиперболизируются, поскольку с их помощью легче абстрагироваться от подобных черт «своих». Наука *имагология, таким образом, изучает не только противоречия в системе экзистенции «свой» – «чужой», но и показывает их связи, взаимодействие и взаимовлияние.* Проблемы формирования, бытования и разрушения стереотипов обосновываются факторами длительности исторических процессов, в которых важную роль играют господствующие идеологии этого общества. На основании изученного вопроса автор приходит к важному выводу о том, что с помощью *имагологии можно выявить «образы чужой жизни, складывающиеся в большом историческом времени в традицию, в инвариантные устойчивые структуры сознания, отражающие исторический опыт своей нации».* И они *«не только обогащают знания о другом народе, но ... в первую очередь характеризуют собственную ментальность»* [1, с. 12].

Итак, несмотря на «молодость», с помощью науки имагологии можно решать проблемы глобального (общечеловеческого) характера, межгосударственные и межнациональные, межэтнические и межсоциальные и даже межличностные. На всех уровнях решения имагологических проблем участвуют два составляющих её объекта – «свой» и «чужой» в свете противоречий, взаимодействия и взаимопознания их жизни, культуры, языка, обычаев и др.

Можно говорить о том, что потребность в осмыслении по-новому межчеловеческих отношений назрела давно, но научное обоснование и теоретические положения охватывающей их науки *имагологии* были не только сформулированы, причём лишь в начале XXI в., но и практически применены в осмыслении и анализе более чем 400-летней истории взаимоотношений между Россией и Польшей В.А. Хоревым, представившим взгляд «русского полониста» на историю и современность этой сложной, часто драматичной проблемы.

Представляя историю имагологии в проблеме «Польша – Россия», Хорев отвечает на два основополагающих вопроса: какими были взаимоотношения двух стран и их народов в течение большого и значимого исторического периода, длившегося более 400 лет – от момента создания Польши и России как государственных структур до начала XXI в. Второй вопрос имеет не только историческое, но и психологическое значение: почему между соседствующими *славянскими* государствами формировались противоречивые, чаще враждебные

отношения, распространившиеся и распространяющиеся до сегодня на всех уровнях жизни, вплоть до межличностных.

В книге представлены два аспекта проблемы польско-русских отношений, а точнее, два типа её оценок в историко-временном разрезе: нейтральные и эмоционально окрашенные. Авторы первых стремились к показу объективной истины. У авторов эмоциональных оценок наиболее обильными являются материалы, в которых содержится не только острая, но часто необоснованная критика, а порой и откровенные пасквили; положительные оценки составляют меньшинство.

Не секрет, что за 400 лет истории польско-русских отношений в обеих странах собраны огромные арсеналы источников, относящихся к различным областям жизни от фольклора до секретных материалов, содержащих политические тайны. И многие архивы не открыты до сегодняшнего дня.

Всё обилие, многообразие и разнородность материала книги строго подчинены единству концепции, выраженной авторской позицией: *объективно* показать сложность и противоречивость польско-русских отношений в свете новой науки имагологии, позволившей в свою очередь дать им справедливую оценку в историческом прошлом и в современности.

Сложность этих отношений В.А. Хорев подтверждает высказыванием поэта Чеслава Милоша: «Поляки и русские друг друга не любят. Точнее, они испытывают разные неприязненные чувства, от обиды и презрения до ненависти, что не исключает, однако, непонятной взаимной тяги, всегда окрашенной недоверием» [2, с. 126]. Комментарий автора исследования заключает не только объективность оценок всей истории польско-русских отношений, но и подчёркивает их взаимную значимость: «Нет нужды, – читаем у Хорева, – делать вид, что не было взаимной неприязни и проявлений враждебности. Вместе с тем наша общая история отмечена взаимным интересом друг к другу, обменом культурными ценностями, а во многих случаях искренней увлечённостью … Взаимодействие наших народов и культур проходило … в зоне повышенного напряжения, потому сегодня это крайне привлекательное поле для исторических и культурных исследований», поскольку они «могут способствовать более глубокому взаимопониманию, а тем самым преодолению устоявшихся схем, взаимных претензий, негативных стереотипов» [1, с. 13–14].

Во взаимоотношениях с соседним народом играют роль не только культура, политика, социальное устройство обеих стран, но и их географическое положение и административные границы, хотя они и являются наиболее подвижной и изменяющейся составляющей исторических процессов. Польша в этом плане представляет весьма выразительный пример. Находясь в самом центре Европы, эта страна становится своеобразным форпостом между Востоком и Западом и «переносчиком» культур и традиций в оба направления.

Не случайно Ю. Словацкий назвал её «павлином народов», переносящим традиции с Запада на Восток и с Востока на Запад. Оказавшись «между мирами», Польша с момента государственного становления становилась «лакомым куском» для более сильных стран, особенно территориально ограниченной и воинственной Пруссии,

устраивавшей постоянные набеги на Польшу. С Востока за Неманом была Московия – государство восстанавливавшееся, но ещё не окрепшее после 270 лет татаро-монгольской неволи. Естественно, захватнические войны в XVI–XVII вв. Польша вела с соседом восточным. Правда, В.А. Хорев нашёл новые факты о противостоянии Польши и России, которые относятся к ещё к XI–XII векам («Повесть временных лет») и были связаны с проблемой раздела христианства на православие и католичество. В этом случае русские и поляки оказались в разных конфессиях.

Одним из важных компонентов стереотипа В.А. Хорев считает язык, определивший бытующий до сегодняшнего дня оттенок пренебрежительности в определении национальности: лях и москаль. В этих определениях проявилось название государств Польши (Лехия) и России (Московия). Отмечу, что наряду с пренебрежительным определением в древнем фольклоре восточных и западных славян существовала легенда о русе, ляхе и чехе, в которой все три народности были показаны свободолюбивыми, исполненными достоинства героями. Согласно Хореву, «родственный язык нередко воспринимается как порча собственного языка». Поэтому в памятниках польской культуры бытовала мысль о приоритете родного языка. Он противопоставлялся «чужой речи». Учёный связывает «языковое противопоставление и языковое самоутверждение» с географическим положением Польши «между лютеранской Пруссией, православной Москвой и магометанской Турцией» [1, с. 21–22]. Отмечу, что географический фактор названных стран в древности перешёл в фольклор и сохранился в речи польских крестьян в XX в.: «Włoch to chrześcijanin, a Turek – to niedowiarek» [3, с. 114].

В становлении отрицательного стереотипа Польши Хорев вводит в качестве третьего «участника» – страны Западной Европы. «Польша, – пишет автор, – всегда самоидентифицировалась с Европой, только вот Запад относился к ней в лучшем случае как к бедной родственнице. Пренебрежительное отношение западных европейцев к Польше уходит вглубь веков». В качестве примера автор приводит фрагмент стихотворения придворного поэта Генриха Валуа Филиппа Депорта (XVI в.) «Прощание с Польшей»: «Курные избы с крышей из соломы, // внутри которых люди и скоты // нашли приют – одна семья большая» [4]. Подобная зарисовка могла быть характерной и для других славянских народов, причём не только того времени. Достаточно вспомнить описания русского быта А. Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву», И. Тургеневым в «Записках охотника», в поэзии Н. Некрасова и др. Правда, их творчество отличается болью и сочувствием к страданиям, порождённым социальной несправедливостью.

Итак, в эпохах далёкого прошлого (XVI–XVIII в.) главное противостояние русских и поляков проявлялось под прикрытием *конфессиональной* разницы. В действительности же решались проблемы прежде всего *военно-политические*, причём войны велись с переменным успехом и для России, и для Польши. Это порождало образ врага – соседа, который в качестве отрицательного персонажа насыщал памятники культуры и искусства, летописи и документы. Если до конца XVIII в. были историко-политические основания для претензий к Польше

у России (походы Стефана Батория, воцарение на московском престоле ставленника Польши Дмитрия Самозванца), то с конца XVIII в. в роли узурпатора выступает Россия (участие её в трёх разделах Польши и жестокое подавление восстаний 1795, 1830–1831 и 1863 гг.).

Противопоставление «мы» – «они» в определённой мере помешало начавшейся горячей дружбе двух гениев Мицкевича и Пушкина. В исследовании глава о двух поэтах приобретает особую значимость. Их сближала поэзия. «Два юноши стояли рядом», – о себе и Пушкине писал Мицкевич. «Делились мы и чашей, и мечтами, и песнями», – читаем у Пушкина. В их поэзии «мы» – «они» не противопоставлены друг другу. В.А. Хорев вводит интересные, не известные ранее документы, факты о пребывании Мицкевича в России, о настроениях накануне восстания декабристов, даёт новую имагологическую трактовку произведений обоих поэтов, дружба которых разрывается политическими противоречиями. «Были мы друзья, хоть наши племена и враждовали», – писал Пушкин. «Так две скалы, разделены стремниной, встречаются под небом голубым», – читаем у Мицкевича.

Заметим, что ни Пушкин, ни Мицкевич не говорят о превосходстве своей поэзии. Она – сфера творческого сотрудничества, и поэты говорят, «*как с братом брат*». Для Мицкевича Пушкин – это «русский гений», для Пушкина Мицкевич – «вдохновенный». Противостояние автор переводит в сферу политики, где каждый из поэтов представляет современную им реальность. Мицкевич – видит Россию и русский характер, деформированный самодержавием, в образах «героизма неволи», «водопада тирании», «венчанного кнутодержца». У Пушкина Польша – это «больной, расслабленный колосс», поляки «грозны на словах», «озлобленные сыны».

Естественным следствием антипольской кампании было усиление антирусских настроений среди поляков, распространявшееся в фольклоре и литературе. Тем более, что виднейшие и авторитетнейшие деятели польской культуры были или непосредственными участниками восстания, или были связаны с ним, в том числе и писатели, определявшие развитие польской литературы, – Э. Ожешко, Г. Сенкевич, Б. Прус.

В.А. Хорев представляет интереснейший документ – воспоминания М.Е. Салтыкова-Щедрина, сумевшего увидеть не только противоречия в обществе, но и показать, что для русской культуры одинаково опасны и реакционный панславизм, и слепое преклонение перед Западом. Со свойственным ему сарказмом русский сатирик отметил, что ещё в 40-е гг. «русская литература поделилась на два лагеря: западников и славянофилов. Был ещё и третий лагерь, в котором копошились Булгарины, Бранты, Кукольники и т.п. … он являл себя прикосновением к *ведомству управы благочиния»* (курсив мой. – *С. М.*). Влияние западной культуры Щедрин считал благотворным, раболепие перед ним – пагубным. Там, где «горел светоч, «ливший свет человечеству», … сидят ожиревшие менялы и курлыкают» [5, с. 122, 144].

В.А. Хорев уделяет особое внимание польско-русским отношениям второй половины XIX–начала XX вв., поскольку в России, несмотря на официально отрицательное отношение к Польше, в общественном сознании русских людей наблюдались принципиальные изменения:

возрос интерес к польской культуре, активизировалось сотрудничество с польскими литераторами и переводческая деятельность, возрос интерес массового читателя к произведениям польских авторов, появлялись сборники произведений антологического типа. Мицкевич, Ожешко, Прус, Сенкевич, Каспрович и многие другие не только получают известность, но становятся фактами русской культуры. Польская литература получает самые высокие оценки в исследованиях и рецензиях русских деятелей культуры.

В.А. Хорев представляет своеобразную панораму, в том числе из мало известных и ранее неизвестных источников, в которых показано широкое и многогранное бытование польской литературы в России. Итак, «imago» поляка и польской культуры в России качественно меняется. Исследователь показывает и «географию» изменения отношений к Польше, происходившего не только в Петербурге и Москве, но и в Киеве, Казани и др. Знаменательно, что русского читателя и критику интересует не только, а, возможно, и не столько история, сколько современность и качественные изменения (переход к реализму) в польской литературе (А.И. Яцимирский «Новейшая польская литература», 1908, Р.И. Сементковский «Польская библиотека», 1881, и др.). Свидетельством отмежевания прогрессивных русских литераторов от реакционной и ретроградной публицистики прежде всего были книги, в которых главной мыслью стало изменение отношений к польской культуре. Во многих приводимых в труде Хорева источниках содержится мысль о возможности примирения Польши и России. Подчеркну, что исследователь прослеживает эволюцию оценок многих явлений польской культуры, в том числе творчества и художественных произведений авторов второй половины XIX–начала XX в., изменявшихся в течение почти полутора столетий, включая и советский период. Поэтому в орбиту внимания Хорева попадали и исследователи прошлых эпох, и советского, и постсоветского периодов.

В.А. Хорев подчёркивает важность в идейном и имагологическом осмыслении поэмы А. Блока «Возмездие». «Историко-философское осмысление судеб Польши, – пишет учёный, – признание Блоком исторической вины России перед Польшей … существенно отличается от декларативных заявлений многих поэтов того времени» [1, с. 122–123].

Замечательной находкой Хорева является извлечённый из архивов документ: черновик письма А.В. Амфитеатрова Генриху Сенкевичу, основной мотив которого – славянское единство и «польско-русское примирение». Одновременно этот документ опровергает расхожее мнение о враждебности Сенкевича к русским, о том, что он принципиально не говорил на русском языке, не читал произведений русских авторов и т.д. Хорев приводит многочисленные примеры, свидетельствующие о взаимном интересе друг к другу польской и русской интеллигенции. Исторические события прервали возможность их интеллектуального диалога. Октябрьская революция, обретение Польшей независимости, польско-советская война «вернули в русскую литературу отрицательный стереотип поляка… с поправкой на новую политическую ситуацию… В 20–30-е гг. в Советской России велась целенаправленная антипольская пропаганда… Традиционный отрицательный стереотип поляка отождествляется теперь с «панами» и «белополяками»,

контрреволюционерами, буржуями и помещиками, им противопоставляется представитель трудового народа, нуждающийся в помощи советского государства» [1, с. 128].

Картины страданий польского народа советские писатели могли моделировать, т.е. использовать факты советской действительности: последствия гражданской войны, раскулачивание крестьянства, колхозы, голодомор 1933 г. Естественно, об этих трагедиях не писал никто.

В книге специально подчёркивается роль польских деятелей культуры и политиков, эмигрировавших в Советскую Россию по политическим убеждениям, которые выполняли две важные миссии: во-первых, они усилили отрицательные оценки польской жизни, чем фактически деформировали представление о своей стране, во-вторых, способствовали идеализации советского человека и социалистического строя. Исследователь представил документы из государственных и личных архивов писателей, с которыми читатель знакомится впервые. Они составляют своеобразную панораму исторической фальши и политической лакировки, ставшей постоянным фактором сталинской политики.

Межвоенное двадцатилетие – один из труднейших периодов во взаимоотношениях России и Польши. В.А. Хореву нужно было обладать в его оценках не только знаниями, стремлением к объективности, но и гражданским мужеством, чтобы из обусторонних потоков негативных, политически деформирующих действительность обоих государств и народов стереотипов показать историческую правду этого процесса.

«Отношения между Польшей и Россией всегда складывались под мощным воздействием политических ситуаций, – пишет Хорев, – которые резко обострялись в переломные эпохи» [1, с. 144]. Одной из важнейших была победа над фашизмом и спасение Польши от уничтожения, но странам Юго-Восточной и Центральной Европы был навязан коммунистический режим советского образца. Польша лишилась свободного выбора социального мироустройства. В стране установилась советская диктатура, на которую работали все возможные средства пропаганды, дипломатия, политика, культура, пресса, книгоиздательство обоих государств. Исследование В.А. Хорева проливает свет на процесс всестороннего идеологического давления со стороны СССР, благодаря интерпретации учёным архивных документов, дипломатических записок и откровенных доносов как советских идеологов, так и представителей польской государственной элиты и экстремистски настроенной части польской диаспоры, проживавшей в СССР. Трудно назвать те сферы польской жизни и деятельности, в которые довольно бесцеремонным способом не вмешивался бы СССР. Однако, если государственно-партийная система работала исправно, то в области культуры система идеологического насилия начала давать сбои почти с первых лет существования ПНР. «Топорное вмешательство советского государства в культурную жизнь Польши, – пишет автор, – часто работало вопреки поставленной задаче идеологической обработки польского общественного мнения в пользу советского режима» [1, с. 153]. Учёный подчёркивает, что в «оболванивании масс и насаждении стереотипов примитивного восприятия литературы у советской власти был большой опыт». Выразительные тому примеры – документы о запрете лично

Крупской таких имён, как Платон, Кант, Шопенгауэр, В. Соловьёв, Тэн, Рескин, Ницше, Лев Толстой, Лесков. Именем ЦК КПСС были запрещены в послевоенные годы Есенин, Блок, Булгаков, Бабель, Платонов, Ахматова, Гумилёв, Мандельштам, Волошин, Пастернак.

Впечатляющий перечень имён, приведённый автором книги, является убедительным примером интеллектуального самоуничтожения нации. В данном случае само по себе перечисление фамилий выглядит красноречивее и убедительнее многословных доводов. Эти запреты сохранились в памяти не только старшего, но и среднего поколений бывших советских людей.

В системе имагологии принципы воспитания и советского человека, и поляка – гражданина ПНР имели не только неестественный, но откровенно антинаучный, даже абсурдный характер. Под запретом в обеих странах были противоречивые моменты истории, в современном периоде присутствовал откровенно мифологический, даже идеалистический принцип братской дружбы между народами. Образцом, естественно, был советский человек – старший брат, имевший опыт жизни в социалистическом раю. «В изображении отдалённых времён писатели вырывали из исторического контекста такие примеры, которые способствовали созданию нового *искусственного* стереотипа отношений между поляками и русскими» [1, с. 161, курсив мой. – *С. М.*].

Несмотря на усилия обеих сторон создать социально-политическую идиллию между народами, Польша для советского руководства оставалась «рассадником зла», «ревизионизма», «антипартийных выпадов» и т.д. В течение тридцатилетнего существования ПНР было несколько «ревизионистских выступлений польской интеллигенции, которые успешно подавлялись совместными усилиями КПСС и ПОРП, начиная от закрытий и ликвидаций печатных органов («Po Prostu»), идеологического преследования редакционных коллективов («Opinie»), преследования неугодных деятелей культуры и умалчивания их творчества (А. Слонимский, Е. Анджеевский, К. Брандыс, Я. Котт, в СССР – Б. Пастернак, А. Солженицын, И. Бродский и многие другие) до организации ангажированной периодической прессы, призванной не только «защищать» социалистические ценности, но и организовывать травлю писателей. Хорев приводит десятки фактов и документальных материалов, свидетельствующих о разного рода преследованиях, запретах творчества, психологической и административной расправе с «неугодными».

В данном случае можно говорить о своеобразной странице имагологической науки, которую следовало бы назвать «политической имагологией», созданной на основе идеологического «содружества» руководства СССР и ПНР.

Официальные власти СССР меняли характер отношений к Польше в зависимости от политической ситуации в этой стране, хотя в любых условиях они оставались враждебно или неодобрительно настороженными. Не поощрялись, а порой и преследовались те деятели советской культуры, которые славили Польшу за свободолюбие. Наряду с многочисленными примерами из советской литературы, представлявшей поляков как борцов за свободу, и, обращаясь к польской теме, осудившей сталинизм и репрессии в своей стране, автор исследования приводит

официальные документы, доносы, дипломатические ноты, «сообщения» в ЦК партий обеих стран о «неблагополучии» политической атмосферы в Польше и ангажированных писателей, в произведениях которых не только поддерживается, но и «обогащается» новыми чертами отрицательный образ Польши.

Своеобразное лирическое отступление в книге Хорева – фрагмент, представляющий психологический фактор изменений, произошедших в сознании русских и польских деятелей культуры: среди «польских» стихотворений Булата Окуджавы было и «Мнение пана Ольбрыхского», посвящённое ответу актёра на анонимную записку (в которой говорилось: «Русские принесли Польше много зла, и я презираю их язык»). Окуджава не только солидаризируется с Ольбрыхским, но и указывает на причины враждебности между народами. Они вызваны социалистической диктатурой, одинаково деформирующей сознание и поляков, и советских людей.

Сливаются в одно слова и подголоски,
И не в чем упрекнуть Варшаву и Москву…
Виновен не язык, а *подлый дух холопский* –
варшавский ли, московский – *в отравленном мозгу.*

[1, с. 176. Курсив мой. – *С. М.*].

К сожалению, литература «отравления мозгов» представлена не только многочисленными примерами в книге Хорева, но продолжает множиться с обеих сторон и сегодня, мешая реальным оценкам сложного и противоречивого пути обоих народов навстречу друг другу.

Для понимания сложности исторических взаимоотношений Польши и России особое значение имеет заключительная глава книги – «Взгляд русского полониста на польскую литературу XX века», которая выполняет двойную функцию: даёт всесторонний социально-исторический анализ причин враждебности между поляками и русскими в русле имагологии и служит своеобразной увертюрой к следующему исследованию учёного – «Польская литература XX века 1890–1990» (Москва, 2009).

Автор отмечает значимость в польско-русских отношениях эмоционального фактора, сложившегося в результате «длительной совместной истории двух народов, породившей между ними сложные и часто как будто взаимоисключающие отношения дружбы – вражды, ненависти – любви». По мнению Хорева, большинство русской интеллигенции восхищается польской культурой, выражавшей свободолюбие и внёсшей большой вклад в мировую сокровищницу. Иное дело – массовый читатель, которому трудно ориентироваться не только в связи с выбором и переводами произведений, но и в связи с деятельностью официальной пропаганды, намеренно направлявшей мысль читателя на произведения политически ангажированные и недоверие к польскому народу. Помочь такому читателю в преодолении отрицательных стереотипных суждений может «познание иной ментальности через художественную литературу, через сферу «прочувствованной мысли». На пути такого познания автор видит трудности: неоднородность читательской аудитории, определяющую различные уровни потребности в литературе; различие вкусов; переоценки литературного и исторического процессов, особенно активно

проявившиеся в конце XX в.; в связи с этим – сложность переосмысления явлений культуры и исторических событий. Учёный справедливо считает, что «нельзя рассматривать ни национальную специфику развития литератур, ни типологию общих для них и мирового литературного процесса категорий и явлений в отрыве от общественной действительности, поскольку литература есть часть целостной культурной системы и развивается в тесной связи с реальной жизнью социума как её культурная форма». В связи с этим автор видит необходимость создания «некоего канона имён и текстов», который выражал бы опыт развития польской литературы и помог бы «русскому читателю ориентироваться в её подлинных достижениях». Такой канон должен выполнять познавательную и эстетическую функции, поскольку литература является особым типом познания мира, преломлённого в сознании писателя, то она может открывать читателю двойную перспективу: видения эстетических ценностей национальной и общечеловеческой значимости.

В.А. Хорев подчёркивает, что «канон польской литературы, моделирующий её историю, зависел от политической конъюнктуры» [1, с. 191–218], поэтому власти бесцеремонно вмешивались в работу литераторов и литературоведов, пытались подчинить её политической цензуре. Это, естественно, приводило к ограничениям, искажавшим литературный процесс обеих стран. Поэтому канон будет максимально приближен к процессу культуры страны-оригинала лишь в том случае, если деятельность интеллектуалистов не будет иметь цензурных политических ограничений.

В заключительной главе автор рассматривает в имагологическом аспекте литературный процесс польской и русской литератур второй половины XX в., показывая и её лучшие образцы, и смену стереотипов, и факторы творческой близости польских и русских писателей, и дружбу и взаимный интерес представителей обеих культур, и эстетические открытия, сделанные писателями, которые обогатили мировую культуру.

Глубокий историко-литературный анализ взаимоотношений польского и русского народов и их литератур от истоков и до конца XX в. автор заканчивает очень личным размышлением: «Мои суждения о польской литературе XX в. не претендуют на полноту… наше суждение об объективности вступает в противоречия с нашим неизбежным субъективизмом. Но думаю, что – при всей приблизительности и субъективизме выстраивания художественной иерархии «по горячим следам» только что закончившегося века – попытка уловить определённые тенденции в жизни литературы как одного из главнейших интеллектуальных языков имеет смысл для формирования отношения русского читателя к Польше и её культуре» [1, с. 217].

Литература

1. *Хорев, В.А*. Польша и поляки глазами русских литераторов / *В.А. Хорев*. – М., 2005.
2. *Miłosz, Cz.* Rodzinna Europa / Cz. Miłosz. – Kraków, 1994.
3. *Nałkowska, Z.* Dom nad łąkami / Z. Nałkowska. – Warszawa, 1978.
4. *Депорт, Филипп*. Прощание с Польшей / *Филипп Депорт*. Цит. по: *Хорев В.А*. Польша и поляки глазами русских литераторов. – С. 32–33.
5. *Салтыков М.Е*. Собр. соч. в 10 т / М.Е. Салтыков. – Москва, 1988. – Т. 7.

УДК 821.124 (092 Вергилий)

Дзмітрый Лебядзевіч
Гродна

ТВОРЧАСЦЬ ВЕРГІЛІЯ Ў КАНТЭКСЦЕ ЛАЦІНСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ СЯРЭДНЯВЕЧЧА І АДРАДЖЭННЯ

In article creativity of the classic of ancient Roman literature of Publy Vergil Maron in a context of Latin literature of the Middle Ages and the Renaissance is considered. Vergil's influence on Makroby, Iyeronim, Alkuina's creativity, and also on works of poets of the Belarusian Renaissance where contamination of ready texts, loan of images and motives, inheritance of a mythological and poetic material of Antiquity come to light is shown.

Вергілій (Publius Vergilius Maro, 70–19 гг. да н.э.) – вялікі паэт Старажытнага Рыма часоў эпохі прынцыпата Аўгуста. Усе рымскія паэты, пачынаючы з Авідзія, лічылі Вергілія класікам рымскай літаратуры, вяршыняй мудрасці, дасканаласці, і ў сваёй творчасці шырока выкарыстоўвалі яго літаратурную спадчыну.

Сусветную вядомасць і бессмяротную славу Вергілію прынеслі тры яго творы «Буколікі», «Георгікі» і «Энеіда», якія сталі шэдэўрамі не толькі антычнай, але і еўрапейскай паэзіі.

«Буколікі» (Bucolica) напісаны ў 41–39 гг. да н.э. – падчас грамадзянскай вайны пасля гібелі Цэзара. Слова «буколіка» абазначае «пастушыныя вершы». Паэма складаецца з 10 буколікаў (эклог), палова з якіх напісана ў дыялагічнай форме (1, 3, 5, 7, 9), другая палова – у апавядальнай (2, 4, 6, 8, 10).

Эпасам, над якім працаваў Вергілій, з'яўляецца дыдактычная паэма «Георгікі» (Georgica) – земляробчыя вершы ў гекзаметрах. «Буколікі» і «Георгікі» аказалі значны ўплыў на развіццё гэтых жанраў у еўрапейскай паэзіі. Букалічны жанр быў даволі папулярны як у сярэднявечныя часы, так і ў эпоху Рэнесансу. Так, Кальпурній прысвячае адну са сваіх эклог апафеозу Вергілія. Прасочваецца ўплыў гэтых твораў Вергілія і ў паэзіі французскіх паэтаў Рансара, Фантэнэля, Андрэ Шэн'е і іншых. Але «кнігай жыцця» для Вергілія была паэма «Энеіда» (Aeneis), якая задумана і напісана паэтам як гераічны эпас пра лёс рымскага народа, дзяржавы і яе правадыра, дзе антычнаму песняру ўдалося пераплесці міф з сучаснасцю, «скласці» адмысловы сюжэт, па-майстэрску развіць яго, аб'яднаць твор агульнай ідэяй і, абапіраючыся на гамераўскія паэмы «Іліяда» і «Адысея», а таксама на рымскі эпас, стварыць гераічную паэму, дзе Вергілій распрацаваў легенду аб вандраваннях і прыгодах траянца Энея – сына Венеры, які пасля разбурэння грэкамі Троі доўга блукаў па Міжземнамор'і. «Энеіда» ўяўляе сабой «апошнюю спробу» антычнай літаратуры пабудаваць карціну свету на аснове міфа, вярнуць міфу яго светапоглядную сутнасць» [1, с. 317]. Лёс наканаваў паэме доўгі век. Вергілій стаў крыніцай натхнення для Праперцыя і Авідзія, Сілія Італіка і Стацыя. Вальтэр у «Генрыядзе» сказаў: «Гавораць, што Гамер стварыў Вергілія. Калі гэта так, то гэта, несумненна, самы лепшы з яго твораў». Паэма новага «рымскага Гамера» стала ўзорам для заходнееўрапейскага эпасу.

Вялікім аўтарытэтам у пытаннях філасофіі і навукі побач з Гамерам,

Платонам і Цыцэронам быў Вергілій для лацінскага пісьменніка Макробія (Ambrosius Theodosius Macrobius, IV – пач. V ст.), пяру якога належаць «Сатурналіі» (Saturnalia) у 7 кнігах, напісаныя ў форме гутаркі, дзе паэт закранае важныя праблемы рыторыкі, граматыкі, філасофіі і паэзіі. Вергілію Макробій прысвяціў амаль поўнасцю 4 кнігі сваіх «Сатурналій» (3 – 6), дзе падаецца аналіз паэтычнага майстэрства аўтара «Энеіды». У «Сатурналіях» творчасць Вергілія набывае алегарычную трактоўку. Удзельнікі гутаркі грэчаскі рытар Яўсевій, філосаф Яўстахій, блізкі Макробію па духу каментатар «Энеіды» Сервій прыходзяць да высновы, што «Вергілій не толькі вялікі паэт, але знакаміты і як прамоўца» («Vergilium non minus oratorem quam poetam habendum...». Такім чынам, погляд на паэта як на дасканалага рытара, які карыстаецца пры напісанні вершаў правіламі красамоўства, быў уласцівы ўсяму Сярэднявеччу, а «само ўяўленне пра паэта і яго мэты ў дыялогу Макробія вельмі блізкія сярэднявечнаму ідэалу паэта, што творыць, кліча да маральных вышынь, адкрывае ў алегорыях сэнс Сусвету, які вучыць і павучае, як Вергілій» [2, с. 55].

Настаўнікам у галіне паэзіі быў Вергілій для знакамітага лацінскага пісьменніка і паэта Каралінгскага Адраджэння Алкуіна (Alkuinus, 735 – 804). У сваіх трактах і пісьмах Алкуін шматкроць цытаваў свайго любімага паэта і наследаваў яму ў сваіх вершах. У Алкуіна ёсць паэтычны твор «Дэбаты Зімы і Вясны», які напісаны ў традыцыях жанрава-змястоўных прыкмет букалічнай паэзіі Вергілія, дзе захаваны дыялагічная структура і агон-спаборніцтва ў песнях, прысутнічае тэма кахання, а таксама вобраз легендарнага героя пастушынага фальклору Дафніса. Уплыў Вергілія адчуваецца і ў паэме Алкуіна «Аб каралях і епіскапах Йорскіх» (De patribus regibus et sanctis ecclesiae Euboriciensis).

На рубяжы XIII–XIV стст. адкрыў новыя шляхі для пазнання Вергілія «апошні паэт Сярэднявечча і першы паэт Адраджэння» Дантэ (Dante Alighieri, 1265–1321), які ў сваёй «Боскай камедыі» адводзіць Вергілію важную ролю, дзе паказвае рымскага паэта ўвасабленнем розуму, зямной мудрасці, робіць сваім правадыром у час падарожжа па Пекле і Чысцы.

У Дантэ Вергілій увасабляе Розум, Беатрычэ – Веру. Але вобраз Вергілія ў творы набывае шматаспектны характар. Найперш Вергілій – гэта паэт «залатога веку» Рымскай імперыі, пра якую мроіў і да якой неаднаразова звяртаўся фларэнцийскі паэт у сваёй творчасці, а таксама ўвасабленне ідэйна-мастацкіх дасягненняў рымскай літаратуры.

У «Энеідзе» Вергілій увасабляў імператарскі Рым. У яго паэме сюжэтная дынаміка цалкам і поўнасцю вызначаецца лёсам Энея. Але, як адзначае вядомы рускі даследчык С.Шэрвінскі, «мы гаворым пра Энея як пра героя «Энеіды», але гэта правільна толькі часткова. На самой справе ў «Энеідзе» прысутнічае другі герой, не штучны, не запазычаны і гэты герой – дух Рыма. У цэнтры паэмы – ідэя яго неўміручасці, заснаваная на боскім празарэнні, апраўданая эпітэтам «Вечны» [3, с. 24].

У 6 кнізе «Энеіды» Вергілій разам са сваім героем Энеем спускаўся ў царства мёртвых і таму добра ведае шлях у замагільны свет. Для Дантэ Вергілій з'яўляецца вялікім настаўнікам ісціны, таму ў яго гонар ён складае сваю песню.

Вергілій для Дантэ – паэт, прычым не проста паэт, а паэт-класік.

Справа не толькі ў тым, што Дантэ называе яго сваім настаўнікам. Настаўнікаў у яго было многа і галоўныя з іх у «Камедыі» згаданы. Вергілій сярод іх займае месца выключнае. Звяртаючыся да яго, Дантэ гаворыць:

Ты мой настаўнік, прыклад найвышэйшы:
У спадчыну я ад цябе аднаго
Стыль атрымаў твой, што прынёс мне славу [4, с. 221].
(Пераклад Лявона Баршчэўскага)

Пры асэнсаванні твораў Вергілія фарміраваліся светапоглядныя моманты паэтычнага мыслення Франчэска Петраркі (Francesco Petrarca, 1304–1374) – першага еўрапейскага гуманіста, выдатнага пачынальніка еўрапейскай паэзіі. Петрарка назваў Вергілія сваім «братам». Творчая арыентацыя вялікага італьянскага паэта на эстэтычны вопыт Вергілія асабліва праяўляецца ў яго лацінскіх творах. Па-латыні напісана паэма «Афрыка» (Africa) – патрыятычны нацыянальны эпас Італіі. У гэтай паэме заўважаецца шмат агульнага і ў структуры, і ў тэматычна-стылявой дыферэнцыяцыі знакавых элементаў мастацкага мыслення Петрарка з «Энеідай» Вергілія. Акрамя «Афрыкі» Петрарка напісаў лацінскімі вершамі 12 эклог, дзе выразна праявіліся букалічныя матывы Вергілія.

Развіццё вялікіх нацыянальных літаратур не завяршаецца класікай, а, як правіла, адкрываецца ёю. Нараджэнне нацыянальных класічных форм – амаль заўсёды рэвалюцыя. Так, з далёкіх беларускіх ускраін, дзе лацінская мова была невядомай і чужой, шукаў і знаходзіў свае сцежкі да яе пазнання Ян Вісліцкі (Joannis Visliciensis, каля 1480–1520-я гг.)– аўтар паэмы аб Грунвальдскай бітве 1410 года «Пруская вайна» (Bellum Prutenum), якая прынесла яму еўрапейскую славу паэта. Паэма напісана на лацінскай мове, уяўляе сабой «адну з праяў магчымасцей развіцця, якія ўтойваліся ў нетрах эпохі, што адрадзіла культуру антычнасці» [5, с. 104].

Вядомая беларуская даследчыца новалацінскай паэзіі Ж.В. Некрашэвіч-Кароткая заўважае, што ўплыў Вергіліевай «Энеіды» ў паэме Яна Вісліцкага назіраецца «на ўзроўні рэплантацыі асобных алюзій у форме параўнанняў або метафар. Больш за ўсё пераспеваў або непасрэдных цытаванняў са знакамі старажытнарымскага эпасу – у другой кнізе «Прускай вайны», дзе аўтар выкладае гісторыю Грунвальдскай бітвы» [6, с. 92].

Яскравым прыкладам больш высокага засваення творчасці антычнага класіка з’яўляецца бессмяротная паэма Міколы Гусоўскага «Песня пра зубра» (Nicolai Hussoviani, 1480 – пасля 1533, «Carmen de statura feritate ac venatione Bisontis»). Паэма не выпадкова напісана на лацінскай мове, таму што «за выбарам латыні стаіць багатая паэтычная традыцыя антычнасці ў адлюстраванні канкрэтных рэчаў і падзей» [7, с. 74].

Адсюль відавочна, што зварот да антычнасці быў абумоўлены «дыялектычнай сувяззю адраджэння з указанай эпохай, філасофскімі і эстэтычнымі ідэямі гуманістаў, якія вызваляючыся ад сярэднявяковых дагматаў, шукалі і знаходзілі ў антычнасці пацвярджэнне сваім поглядам» [8, с. 240]. Тут варта прыгадаць і разважанні вядомага даследчыка спадчыны Міколы Гусоўскага Я.І. Парэцкага, які пісаў: «Паэты эпохі Адраджэння імкнуліся імітаваць антычных пісьменнікаў,

але развіццё тагачасных вусных і пісьмовых зносін на лацінскай мове прыводзіла да пераацэнкі, спрашчэння, а вельмі часта да ўскладнення і псавання класічнай нормы... Перад аўтарам «Песні пра зубра» стаяла складаная задача адлюстраваць на лацінскай мове прыгажосць беларускай прыроды і быт яе жыхароў» [9, с. 73–74]. Як вядома, Мікола Гусоўскі паспяхова справіўся з гэтай задачай. Ён ганарыцца сваёй радзімай, шчодрай беларускай зямлёй і багатай яе прыродай – флорай і фаўнай. Агульнавядома, што чалавек і навакольны свет, найперш свет прыроды, знаходзяцца ў глыбокай унутранай еднасці, што напаўняецца адзінай эмацыянальна-эстэтычнай атмасферай.

Але зазначым, што творчае засваенне здабыткаў антычнай культуры залежала ад часу і асяроддзя, у якім жыў і тварыў гэты выдатны мастак слова.

Аўтар «Песні пра зубра» быў беларускім паэтам, прадстаўніком народа са сваей гісторыяй, культурай і звычаямі, пра што сведчаць наступныя радкі:

Свет даўніны вывучаў я па кнігах славянскіх,
Граматах рускіх, кірыліцай пісаных вязкай.
Лад алфавіта наш прашчур для ўласнай карысці
У грэкаў пазычыў і, гукі мясцовых гаворак
Зладзіўшы з ім, іншаземцам, застаўся сабою [10, с. 59].

Творчасць Міколы Гусоўскага, праходзячы праз прызму святла рымскага паэта, набывае агромністае значэнне і ў адпаведнай ступені носіць сімвалічны характар. І гэта так. Таму што Мікола Гусоўскі – гэта манументальная фігура заснавальніка ліра-эпічнай паэзіі рэнесанснага перыяду.

Арыентацыя на антычную класіку Вергілія дапамагла Яну Вісліцкаму і Міколу Гусоўскаму эстэтычна ўсвядоміць светапоглядную функцыю гуманістычнай культуры, якая выканала важную місію ў станаўленні рэнесанснай літаратуры Беларусі, дзе антычныя традыцыі ўплывалі на паэтычную творчасць адкрыта і непасрэдна, пераважна сваімі сюжэтамі, ідэямі і вобразамі. У літаратурных творах беларускіх гуманістаў назіраюцца кантамінацыі гатовых тэкстаў, перайманне вобразаў і матываў, наследаванне міфалагічнага і паэтычнага матэрыялу антычнасці.

Такім чынам, паэты і пісьменнікі Сярэднявечча і Адраджэння выкарыстоўвалі і дастасоўвалі творчую спадчыну Публія Вергілія Марона ў сваіх мэтах, зыходзячы з эстэтычных пазіцый свайго часу, у адпаведнасці з ўзроўнем развіцця сваёй літаратуры. Зазначым, што творы вялікага рымскага класіка жывілі літаратуру і пазнейшага часу, дзе адыгрывалі вельмі важную ролю ў фарміраванні Вергіліевай традыцыі ў еўрапейскай літаратуры.

Літаратура

1. *Ошеров, С.А.* История, судьба и человек в «Энеиде» Вергилия / С.А. Ошеров // Античность и современность. – М.: Наука, 1972. – С. 317–329.
2. *Голенищев-Кутузов, И.Н.* Средневековая латинская литература Италии / И.Н. Голенищев-Кутузов. – М.: Наука, 1972. – 308 с.
3. *Шервинский, С.* Вергилий и его произведения / С. Шервинский // Публий Вергилий

Марон. Буколики. Георгики. Энеида. – М.: Худ. лит., 1971. – С. 5–26.
4. Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету: У 2-х ч. Ч. 1. – Мн.: Беларускі гуманітарны адукацыйна-культурны цэнтр, 1995. – 431 с.
5. *Парэцкі, Я.І.* Ян Вісліцкі / Я.І. Парэцкі. – Мн.: Універсітэцкае, 1991. – 112 с.
6. Joannis Visliciensis. Bellum Prutenum = Ян Вісліцкі. Пруская вайна: На лацінскай і беларускай мовах / Уклад., перакл., камент. Ж.В. Некрашэвіч-Кароткай. – Мн: Прапілеі, 2005. – 234 с.
7. *Каваленка, В.А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В.А. Каваленка. – Мн.: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.
8. *Жлутка, А.А.* Антычныя традыцыі ў літаратуры Рэнесансу і Асветніцтва на Беларусі / А.А. Жлутка // Спадчына Скарыны: Зб.матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў. – Мн., 1989. – С. 239–247.
9. *Порецкий, Я.И.* Николай Гусовский / Я.И. Порецкий. – Мн.: Наука и техника, 1984. – 94 с.
10. *Гусоўскі, Мікола.* Песня пра зубра / Мікола Гусоўскі. – Мн.: Маст.літ., 1980. – 192 с.

УДК 821.124’04(476).09-131«15/16»

Жанна Некрашэвіч-Кароткая
Мінск

ТВОРЧАСЦЬ ПЯТРА РАІЗІЯ Ў ПОЛІ ЛІТАРАТУРЫ РЭЧЫ ПАСПАЛІТАЙ АБЕДЗВЮХ ДЗЯРЖАЎ

An overview of the major artistic achievements of the 16th century Latin-poet Petrus Royzius (Pedro Rouiz de Moros) in the article has been presented with regard to sociological concept by Pierre Bourdieu (theory of fields). The literary legacy of this writer is evaluated in terms of its belonging to the literary field of the *Rzeczpospolita of both countries*.

Пры вывучэнні многіх помнікаў літаратуры XVI ст. узнікае шэраг праблем, звязаных з пошукамі крытэрыяў нацыянальнай ідэнтыфікацыі таго ці іншага аўтара або твора. Прастора рэнесанснай Еўропы XVI ст. вызначалася «празрыстасцю» межаў – як культурных, так і палітычных. На практыцы гэта азначала, што паэты-гуманісты мелі магчымасць свабодна перамяшчацца з адной краіны ў другую, шукаючы пратэкцыі ўплывовых асобаў, і ў выніку выдавалі свае творы ў друкарнях розных гарадоў і краін. Адпаведна, спробы «размеркаваць» іх літаратурную спадчыну па-водле нацыянальнага прынцыпу амаль заўсёды прыводзяць да тых ці іншых фальсіфікацый. Хутчэй за ўсё, гэтыя спробы на сённяшні дзень вычарпалі свой навуковы патэнцыял.

У папярэдніх даследаваннях задача размяшчэння лацінамоўных аўтараў «па нацыянальных кватэрах» вырашалася або шляхам механічнага, мала ці наогул не аргументаванага падзелу (так, як гэта зроблена ў дзявятым томе маскоўскага выдання «История всемирной литературы», гл.: 2), або шляхам уключэння літаратурнай спадчыны ВКЛ у гісторыю толькі адной нацыянальнай літаратуры. Абодва шляхі відавочна выяўляюць сваю недастатковую канструктыўнасць. Праблема заключаецца яшчэ і ў тым, што, як заўважае нямецкая даследчыца Г.Б. Колер, тэорыі нацыянальнай літаратуры, уласна кажучы, не існуе.

«Апраўданне нацыянальных літаратур, – піша яна, – з'яўляецца, як правіла, больш або менш гістарычным. Скептыцызм у адносінах да такіх паняццяў, як «народ», «ідэнтычнасць» і да т. п., пазбавіў азначэнне «нацыянальнае» базы тэарэтычнага абгрунтавання. На слабую тэарэтычную базу ўказвае таксама тая акалічнасць, што «нацыянальнае» як прыметнік у назве нацыянальных літаратур азначае розныя катэгорыі» [6, с. 65]. Аўтар гэтых слоў, прафесар Гун-Брыт Колер, на працягу апошніх гадоў каардынуе навуковыя даследаванні вучоных з розных краін (Беларусі, Польшчы, Германіі) у галіне вывучэння славянскіх літаратур, арыентуючыся пры гэтым на распрацаваную П'ерам Бурдзьё мастацтвазнаўча-сацыялагічную канцэпцыю, перадусім – на тэорыю поля.

П. Бурдзьё канстатуе: тыя, хто прысвячаюць свае навуковыя даследаванні творам мастацтва, ставячы перад сабой розныя задачы і зыходзячы з розных тэарэтычных і метадалагічных установак, увесь час забываюцца браць пад увагу сацыяльныя прасторы як такія. Тыя дзеячы (*Akteure*), якія прымаюць удзел у вытворчасці культурнай прадукцыі, размяшчаюцца ў гэтых сацыяльных прасторах, якія даследчык называе палямі (літаратурнымі, мастацкімі, навуковымі, філасофскімі і г. д.) [8, с. 33]. У якасці прыкладу Бурдзьё прыцягвае матэрыял французскай літаратуры XIX ст. Пад полем літаратуры ён разумее поле сіл, у якім узаемадзейнічаюць эканамічныя, палітычныя, рэлігійныя і іншыя фактары. Але магчымасць фарміравання літаратурнага поля Бурдзьё звязвае перадусім з пэўным узроўнем сацыяльнага і літаратурнага плюралізму, калі адукацыйная сістэма і пэўныя літаратурныя інстытуты ўжо больш ці менш усталяваліся [9, с. 342].

На нашу думку, некаторыя фундаментальныя паняцці гэтай навуковай канцэпцыі могуць паспяхова выкарыстоўвацца ў галіне медыявістычных даследаванняў, прынамсі пры вывучэнні літаратуры ВКЛ 16–17 стст. Менавіта ў перыяд Рэнесансу ў ВКЛ і Польскай Кароне ўсталёўваецца адукацыйная сістэма: першапачаткова – дзякуючы дзейнасці парафіяльных школ і Кракаўскага (Ягелонскага) ўніверсітэта, пазней – дзякуючы дзейнасці Віленскай езуіцкай акадэміі, а таксама езуіцкіх калегій [гл.: 10, с. 60–67; 1, с. 33–48]. Калі гаварыць пра літаратурныя інстытуты, то магчымасць іх фарміравання ў Вялікім княстве Літоўскім і Польскай Кароне была цесна звязана з феноменам мецэнацтва: літаратура ў акрэслены перыяд развівалася пад патранатам каралёў і буйных магнатаў. Культурныя кантакты паміж дзвюма дзяржавамі «ягелонаўскай» федэрацыі, якую У. Кароткі слушна называе Рэч Паспалітая абедзвюх дзяржаў – Рэчы Паспалітай Польскай і Рэчы Паспалітай Літоўскай [7, с. 192–195], – былі надзвычай шчыльнымі. Літаратурны працэс у дзвюх дзяржавах, хаця і меў свае пэўныя рэгіянальныя адметнасці, усё ж такі развіваўся ў межах аднаго літаратурнага поля, якое з сярэдзіны XVI ст. стала прыцягваць да сябе прадуцэнтаў, прыналежных першапачаткова да іншых літаратурных палёў. Адным з такіх прадуцэнтаў быў адукаваны гуманіст, доктар абодвух праў, ураджэнец Алканізы ў Іспаніі Пётр Раізій (Пэдра Руіз дэ Морас, каля 1505–1571 г.).

Першапачаткова прыехаўшы ў Кракаў, з 1552 г. ён стала пасяляецца ў Вільні [16, с. 501] і піша шэраг вершаваных твораў, прысвечаных

найбольш вядомым арыстакратам: Станіславу Кішку, Мікалаю Радзівілу («Чорнаму»), а таксама яго сыну, Мікалаю Хрыстафору Радзівілу, Яну Хадкевічу і інш. У адной з эпіграм Пятра Раізія, адрасаваных Яну Хадкевічу, упершыню ў еўрапейскай паэзіі згадваецца Гродна. Праўда, «доктар-іспанец» адзначыў сваю асабістую несумяшчальнасць з беларускім горадам:

Dives, inops, mediocris habet te praeside, doctor
Hispanus Grodnae non habet hospitium [15, c. 162].

Багаты, бедны, з сярэднім дастаткам [чалавек] лічыць цябе [надзейным] прыбежышчам; доктар іспанец не мае прытулку ў Гродне. (Падрадкоўныя пераклады лацінскіх фрагментаў выкананы аўтарам артыкула і вылучаны курсівам)

Такое пагардлівае стаўленне да побытавых рэалій Вялікага княства Літоўскага сталася прычынай паблажлівага стаўлення да Пятра Раізія з боку многіх тагачасных літаратараў. Разам з тым, іспанскі гуманіст пакінуў значны след у літаратуры Рэчы Паспалітай абедзвюх дзяржаў, таму яго творчасць была і застаецца прадметам літаратуразнаўчага вывучэння ў розных краінах Еўропы. Так, у 1900 г. польскі вучоны Б. Кручкевіч падрыхтаваў і выдаў збор яго твораў [гл.: 14]. У беларускае гістарычнае літаратуразнаўства імя Пятра Раізія трапіла толькі ў пачатку XXI ст. дзякуючы працам С. Кавалёва [гл.: 3, с. 8–13; 4, с. 12–16]; у 2008 г. выданне выбраных твораў Пятра Раізія выйшла ў Літве [15].

Цэлы шэраг сваіх паэтычных твораў Пётр Раізій піша «гераічным» памерам – гекзаметрам. Гэта – «*Ad inclytum atque potentissimum Sigismundum Augustum... carmen consolatorium*» («Да славутага і наймагутнейшага Жыгімонта Аўгуста… суцяшэнне») (1553), «*Ad proceres Polonos de matrimonio Regio*» («Да польскіх магнатаў пра шлюбныя справы караля») (1553), «*Ad Illustrem virum Aloysium Lipomanum… Chiliastichon*» («Тысячарадкоўе да яснавяльможнага мужа Алаізія Ліпамана») (1557). Выбар паэтычнага памеру ў дадзеным выпадку, хутчэй за ўсё, абумоўлены адрасатам і тэмаю. «Гераічны» метр – гекзаметр – быў найбольш прыдатным для напісання вершаў, звернутых да караля, найвышэйшых саноўнікаў дзяржавы, папскага нунцыя. У цэлым вышэйназваныя паэмы ўяўляюць сабою тыповыя **сільвы** – у разуменні М.К. Сарбеўскага, кароткія вершаваныя творы на разнастайныя тэмы. Прычынай стварэння кожнай з іх паслужыла пэўная праблема, якую аўтар лічыць патрэбным абмеркаваць. Так, у двух першых творах ідзе размова пра складаную для караля матрыманіяльную сітуацыю, а ў трэцім абмяркоўваюцца рэлігійныя пытанні.

Гекзаметр у Раізія абсалютна пераважае ў творах вялікай паэтычнай формы. Гэтым памерам напісаны нават тыя творы, якія паводле вызначэння да эпічнай паэзіі не адносяцца, – *carmen funebre* («верш на пахаванне») і *carmen nuptiale* («верш на шлюб»). Так, «*Historia funebris in obitu Divi Sigismundi…*» («Гісторыя смерці і пахавання Боскага Жыгімонта…», 1548) напісана гекзаметрам і ўяўляе сабою аб'ёмісты твор – 556 радкоў. Выбарам паэтычнага памеру аўтар, хутчэй за ўсё, імкнуўся падкрэсліць агульнадзяржаўнае значэнне апісанай жалобнай падзеі. Такое ж значэнне мела і іншая – радасная – падзея: шлюб Мікалая Радзівіла з Эльжбетай Шыдлавецкай. Гэтай падзеі прысвечана выданне Пятра Раізія «*Ad Nicolaum Radivilonem, virum illustrum,*

epithalamium» («Эпіталама яснавяльможнаму мужу Мікалаю Радзівілу») (Кракаў, 1546), цэнтральным творам якога з'яўляецца ўласна эпіталама «*Ad Nicolaum Radivilonem*» («Мікалаю Радзівілу») – 145 радкоў гекзаметра). Такім чынам, у межах мастацкай практыкі Пятра Раізія, як і ў творчасці мясцовых аўтараў, праяўляецца тэндэнцыя да эпізацыі паэтычнага аповеду, якая пастурова стала адной з генеральных мастацкіх тэндэнцый у развіцці айчыннага ліра-эпасу.

Сваім творам «*Carmen de Sancto Pontifice caeso sive Stanislaus*» («Песня пра святога забітага пантыфіка, або Станіслаў», 1547) Пётр Раізій працягнуў традыцыю агіяграфічнай паэмы, распачатую Мікалаем Гусоўскім. У першых радках паэт фармулюе традыцыйны для эпічнай паэзіі *argumentum totius epopoeiae*: «*Pontificis funus dicam, qui caesus ad aram // Ob Christum*» («Я раскажу пра смерць біскупа, які быў забіты каля алтара за Хрыста») (13, 2 н. н.). Традыцыйную для антычнага эпасу інвакацыю да Музы паэт-католік лагічна замяняе зваротам да Хрыста, прычым з выкарыстаннем Вергіліевай канструкцыі: «*Christe mihi causas memora*» («Хрысце, успомні для мяне прычыны…») (13, 2 н. н.) (параўн.: *Verg. Aen. I, 8*). У межах гэтай паэмы ствараецца вобраз караля-тырана – Баляслава, забойцы святога кракаўскага біскупа Станіслава.

«Песняй пра святога Станіслава» П. Раізій стварыў грунт для асобага – дзяржаўнага – разумення «богаабранасці» і культу святых. Пачаткі такога разумення мы знаходзім яшчэ ў «Прускай вайне» (1516) Яна Вісліцкага (дзе кароль Ягайла здабывае перамогу ў першую чаргу дзякуючы сваёй богаабранасці) і ў паэме «Пра жыццё і подзвігі святога Гіяцынта» (1525) Мікалая Гусоўскага. Аднак менавіта П. Раізій паказаў непасрэдную сувязь паміж ушанаваннем Богам абранай асобы і палітычным дабрабытам у дзяржаве. Паэта хвалюе не толькі сам факт забойства святога, але «рэха гэтай падзеі ва ўсім хрысціянскім свеце» [11, с. 157]. Бунт у Кракаве часоў Баляслава Храбрага прадстаўлены як вынік злачынства караля.

У 1553 г. Пётр Раізій піша два вершаваныя творы, прычынай узнікнення якіх стала заўчасная смерць другой жонкі караля Жыгімонта Аўгуста – Барбары з Радзівілаў: «*Carmen consolatorium*» («Суцяшальная песня») і «*Ad proceres Polonos de matrimonio Regio*» («Да польскіх саноўнікаў пра каралеўскі шлюб»). Паэтычны памер абодвух – гекзаметр. Рысы эпічнасці больш уласцівыя другому твору, які складаецца з 369 гекзаметраў. **Эпілій** (невялікая паэма) «Да польскіх саноўнікаў...» пабудаваны як роздум, у якім аўтар, разважаючы пра мэтазгоднасць уступлення караля ў новы шлюб, звяртаецца да гістарычных аналогій. Паэт прыгадвае Аляксандра Вялікага, успамінае легендарнага Леха. Ён падкрэслівае, якія стратныя наступствы меў той факт, што Лех не пакінуў па сабе нашчадка: тыя, хто прыйшлі да ўлады пасля яго, «*divisis regere imperiis et scindere regnum*» («правілі, дзелячы ўладу, і разрывалі дзяржаву») [12, с. 11]. У сэнсе пераемнасці традыцый Пётр Раізій жадае Жыгімонту Аўгусту ісці следам за яго славутым прадзедам Ягайлам, які не толькі дачакаўся ад Бога жаданых нашчадкаў, але і стаў апосталам хрыстовай веры ў сваёй дзяржаве [12, с. 8–9].

Жывучы ў Кракаве і Вільні, «доктар-іспанец», па ўсім відаць, грунтоўна вывучаў крыніцы па гісторыі Цэнтральнай і Усходняй Еўропы. Гэта спрычынілася да задумы стварэння паэтычнай «Гісторыі

Польшчы» («*Historiae Poloniae*»). На жаль, паэт не давёў гэтай задумы да канца. У рукапісах застаўся толькі фрагмент пад назваю «*Sarmatidos liber primus*» («Сарматыда, кніга першая»). Пачатак гэтага фрагмента (яго агульны аб’ём – 133 гекзаметры) дазваляе меркаваць, што Пётр Раізій меўся стварыць класічную эпапею. Пра велічнасць мастацкай задумы сведчыць *argumentum totius epopoeae*:

Sauromatum prima reges ab origine dicam
Saecula ad haec, addam pugnatas ordine pugnas
Et multis olim crescentia regna tropaeis [14, с. 17].

Я раскажу пра каралёў сарматаў ад пачатку да гэтых стагоддзяў, дадам па парадку пра адгрымеўшыя войны і пра валадарствы, што калісьці набіралі моц у шматлікіх перамогах.

Цяжка сказаць, чаму «Сарматыда» не была скончана. Хутчэй за ўсё, у Кракаве паэт не знайшоў матэрыяльнай падтрымкі для рэалізацыі грандыёзнага паэтычнага праекта. У Вільні ж наўрад ці кагосьці з арыстакратаў магла зацікавіць паэма, прысвечаная старажытнай гісторыі Польшчы.

Пётр Раізій быў таксама майстрам паэтычнай травестацыі. Наогул, імкненне да сатырычнага выяўлення рэчаіснасці – адна з дамінантаў яго паэтычнай творчасці. На гэта паўплывалі адпаведныя культурныя тэндэнцыі эпохі, а таксама новыя эстэтычныя ідэі і мастацкая практыка заходнееўрапейскіх гуманістаў XVI ст. (Эразма Ратэрдамскага, Франчэска Рабартэла).

Пяру Пятра Раізія належыць некалькі яркіх сатырычных ліра-эпічных твораў. Паэма «*Baccheidos liber I*» («Бакхеіда ў адной кнізе»), назва якой утворана ад імя антычнага бога вінаробства Бакха (Бахуса), прысвечана высмейванню п’янства. У многіх сваіх вершах вучоны іспанец скардзіўся на тое, што менавіта ў Польскай Кароне і ВКЛ гэтая з’ява набыла неверагодныя маштабы. І ўсё ж галоўным аб’ектам іранічнага пераасэнсавання паэт робіць класічныя правілы стварэння эпапеі. Падзагалоўкам «Бакхеіда ў адной кнізе» аўтар кпіць не столькі з Вергілія, аўтара эпапеі ў 12-ці кнігах, колькі з тых эпікаў XVI ст., якія, падобна іспанцу Сьюдад-Рэалю, сачынялі эпапеі ў 25-ці кнігах. На пачатку твора – зразумела, у травестыйнай форме – *argumentum totius aeropoeiae*:

Pocula Sauromatum dicam moremque bibendi
Servatum, gelido tellus qua posta sub axe est [15, с. 108]

Я раскажу пра папойкі сарматаў і захаваны [імі] звычай піць, калі зямля знаходзіцца пад ледзяным сузор'ем.

Сатырычны эфект узмацняецца тым, што першае слова ў гэтай паэме – «*pocula*» («папойка»); гэта і ёсць галоўная тэма твора. Падобным чынам, першае слова «Іліяды» – «гнеў», першае слова «Энеіды» – «войны».

У наступных радках Пётр Раізій звяртаецца да «нябеснага апекуна» – Бакха, называючы яго традыцыйным эпітэтам – Ленэй. Інвакацыя ў дадзеным выпадку («*tuo mea carmina comple // numine*» («напоўні мае песні сваёй боскасцю»; 15, с. 108] нагадвае просьбу да шынкара або гаспадара дома напоўніць келіх.

Адным з самых арыгінальных твораў Пятра Раізія слушна прызнаецца яго макаранічны верш «*In lituanicam peregrinationem*» («На

літоўскае падарожжа»). Адзначаючы саркастычнасць і з'едлівасць гэтага верша [5, с. 105], папярэднія даследчыкі не звярталі ўвагі на яго паэтычны памер. Працытуем урывак з верша, у якім прадстаўлены макаранічныя ўтварэнні на аснове тых лексем («мужык», «плюгавы», «конаўка»), якія можна лічыць і польска-, і як беларускамоўнымі (словы, перакладзеныя з польскай мовы, вылучаюцца курсівам):

Quod si szklanica deest, kuflo dzbankowe plugawo
Aut okopciaia musisz potare konewka,
Ex qua smerdowie modo potavere mużyki [15, с. 112]

Калі ж адсутнічае *шклянка*, *ты мусіш* піць *са збанковага куфля* або *з закапцелай конаўкі*, з якой п'юць толькі *смерды-мужыкі*.

Нягледзячы на тое, што ў працытаваных радках перамешаны лексічныя элементы розных моў, на іх лёгка накладаецца метрычная схема гекзаметра: *Quod si szkla-/-ni-ca de-/-est // ku-/-flo dzban-/ko-we plu-/-ga-wo*. Першая, другая і пятая стопы ў страфе – дактылічныя, трэцяя і чацвёртая – спадэічныя, шостая, па правілах гекзаметра, – усечаны дактыль, або трахей. Цэзура праходзіць пасярэдзіне трэцяй стапы (*caesura semiquinaria*). Літаратурнае майстэрства Раізія, насамрэч, заслугоўвае захаплення: сродкам стварэння сатыры ён зрабіў нават самы кансерватыўны элемент паэтычнай фактуры твора – вершаваны памер.

Дыяпазон паэтычнай творчасці Пятра Раізія вельмі шырокі, але найперш яго паэзія арыентавана на ўслаўленне патронаў і мецэнатаў. С. Кавалёў даводзіць, што «дзякуючы прыезду П. Раізія ў Вялікім Княстве Літоўскім ужо ў сярэдзіне XVI ст. узнікла мода на панегірычную паэзію, верш робіцца пажаданым элементам сямейнага рытуалу, спадарожнічае святам і жалобам» [5, с. 103]. Вялікае значэнне для развіцця лацінамоўнага ліра-эпасу ў Рэчы Паспалітай абедзвюх дзяржаў меў адпаведны плён мастацкай дзейнасці Пятра Раізія: яго аб'ёмістыя панегірычныя творы, складзеныя гекзаметрам («Эпіталама Мікалаю Радзівілу», «Да польскіх саноўнікаў…»), вопыт класічнай эпапеі («Сарматыда»), агіяграфічная паэма («Песня пра святога Станіслава»), сатырычна-травестыйная «Бакхеіда». Такая шматграннасць паэтычнага таленту была станоўчым і адначасова прэтэнцыёзным узорам для паэтаў ВКЛ і Польскай Кароны другой паловы XVI ст.

Літаратура

1. *Дорошкевич, В.И.* Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы: Первая половина XVI века / В.И. Дорошкевич. – Минск, 1979.

2. История всемирной литературы, в 9-ти т.; т. 3 / ред. коллегия тома: Н.И. Балашов (отв. ред.), И.С. Брагинский и др. – М., 1985.

3. *Кавалёў, С.В.* Лацінамоўная паэзія Беларусі 50–70-х гг. XVI ст. / С.В. Кавалёў // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. – Вып. 4. – Мінск, 2003. – С. 11–20.

4. *Кавалёў, С.В.* Літаратура Беларусі позняга Рэнесансу: жанры, творы, асобы / С.В. Кавалёў. – Мінск, 2005.

5. *Кавалёў, С.В.* Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу: манаграфія / С.В. Кавалёў. – Мінск, 2010.

6. *Колер, Г.-Б.* Размышления о региональной литературе в славянских литературах с позиции теории литературного поля / Г.-Б. Колер // Рэгіянальнае, нацыянальнае і

агульначалавечае ў літаратуры / зборнік навуковых артыкулаў. – Гомель, 2009. – С. 65–70.
7. *Короткий, В.Г.* «Литва», «Русь», «литвин», «русин» в памятниках литературы Великого Княжества Литовского XVI – XVII веков / В.Г. Короткий // Bibliotheca archivi lithuanici. – № 7: Lietuvos Didħiosios Kunigaikљtystės kalbos, kultūros ir raљtijos tradicijos. – Vilnius, 2009. – С. 187–196.
8. *Bourdieu, P.* Das literarische Feld. Die drei Vorgehensweisen / P. Bourdieu // Louis Pinto, Franz Schultheis (Hg.), Streifzьge durch das literarische Feld. – Konstanz, 1997. – S. 33–147.
9. *Bourdieu, P.* Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes / P. Bourdieu. – Frankfurt/M., 2001.
10. *Łukaszewicz, J.* Historia szkół w Koronie i w Wielkiem Księstwie Litewskiem od najdawniejszych czasów aż do roku 1794 / J. Łukaszewicz. – T. I. – Poznań, 1849.
11. *Malinowska, J.* Twórczość poetycka Piotra Roizjusza 1506–1571: Studium historyczno-literackie / J. Malinowska. – Lublin, 2001.
12. *Royzius Maureus Hispanus, P.* Ad proceres Polonos de matrimonio Regio Patri Royzii Maurei Hispani jurisconsulti carmen / Royzius Maureus Hispanus, P. – Cracoviae: Apud Haere [de] Marci Scharffenberger, [1553].
13. *Royzius, P.* Ad virum illustrem Samuelem episcopum Cracoviensium et supremum in Polonia Cancellarium Petri Roy-zii Maurei Hispani Celtiberi Jurisconsulti Carmen de sancto Pontifice caeso sive Stanislaus / P. Royzius. [S. l., s. a.].
14. *Royzius, P.* Petri Royzii Maurei Alcagnicensis Carmina / edidit B. Kruczkiewicz. Pars I–II / P. Royzius. – Cracoviae, 1900.
15. *[Royzius, Petrus]*. Petrus Royzius. Carmina selecta = Petras Roizijus. Rinktiniai eilėraščiai. – Vilnius, 2008.
16. *[Tazbir, J.]* Roizjusz (Roysius) Piotr / J. Tazbir // Polski słownik biograficzny. – T. XXXI/4. – Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wyd-wo Polskiej Akademii Nauk, 1988–1989. – С. 499–503.

УДК: 070(474/476)(091)"16/17" + 1(474/476)

Уладзімір Кароткі
Мінск

ПРАБЛЕМЫ СУПРАЦЬСТАЯННЯ І КАМПРАМІСУ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА ЛІТОЎСКАГА XVI–XVII СТАГОДДЗЯЎ

The problem of collision of the spiritual values of the Catholic West and the Orthodox East in the Grand Duchy of Lithuania is on the example of polemical treatises of the 16^{th} – 17^{th} centuries conceptualized. An important feature of this collision is not only religious, but also the general cultural context. The cultural, social, religious split led in course of time to the decline of the state and to its disappearance from the political map of Europe.

Віленская Русь Рэчы Паспалітай Літоўскай у другой палове XVI – першай палове XVII стагоддзя паўстала перад сапраўды эпахальнымі выбарамі: выбарам новага дзяржаўнага ўтварэння, новай сістэмы летазлічэння, новай вераспаведна-культурнай арыентацыі, урэшце, новага Вялікага князя і новага караля новай дынастыі. Заходнееўрапейскія дамінанты культурна-побытавага характару сутыкнуліся на тэрыторыі нашай дзяржавы з традыцыйнасцю, генетычна закладзенай цэнтральнаеўрапейскай і ўсходнееўрапейскай сістэмамі разумення і

ўспрыняцця свету. Палярнымі кропкамі адлічэння ў сістэме духоўных каштоўнасцей становіцца каталіцкі Захад і, пераважна, праваслаўны Усход.

Зразумела, што розныя слаі грамадства па-рознаму ўспрымаюць рух насустрач ці ў адваротным накірунку. У плане глабальным праблема ўскладняецца тым, што той ці іншы народ, прадстаўнікі таго ці іншага веравызнання выступаюць часцей за ўсё як частка дзяржавы – дзяржавы поліэтнічнай і шматканфесійнай. Віленскія русічы, прашчуры сучасных беларусаў, якраз і апынуліся ў той складанай сітуацыі, калі ад іх выбару, ад іх стаўлення да айчыннай гісторыі залежыў лёс нашай нацыі, нашай дзяржавы.

Як вядома, рэлігійная, народнасная, дзяржаўнасная самасвядомасць нацыі заўсёды патрабуе ад яе вялікіх духоўных намаганняў, страт, а часам і трагічных лёсавызначальных паваротаў. Фактам становіцца неўсведамленне цэлымі пакаленнямі беларусаў, найперш нацыянальнай элітай, неабходнасці нацыянальна-дзяржаўнай незалежнасці і яе абароны; невысветленым і неасэнсаваным застаецца феномен беларускага менталітэту – імкненне да карпаратыўна-дзяржаўных утварэнняў, уній, у якіх нацыянальная эліта, як правіла, займае бок пануючай, не заўсёды карыснай для нашага народа, ідэалогіі, а таксама рэлігійная талерантнасць, якая амаль заўсёды мяжуе з індэферэнтнымі адносінамі да нацыянальных праблем. Існаванне ў межах Вялікага княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, Расійскай імперыі, СССР выпрацавала ў беларусаў устойлівы комплекс другаснасці і цярплівасці да нацыянальнай знявагі ў розных яе праявах.

На працягу цэлых стагоддзяў войны і кампрамісы сталі асноваю нацыянальна-дзяржаўнага выжывання. Праўда, кампрамісы не вялі да ўстойлівага міру і спакою, паколькі не ўсе слаі грамадства імкнуліся да кампрамісаў, асабліва калі гэта датычылася ломкі рэлігійных уяўленняў, традыцый, культурнай арыентацыі. Прастакі, частка сярэдняга саслоўя гатовы былі са зброяй пастаяць за сваё «древлее благочестие». Праблема кампрамісу для вышэйшых класаў прадстае ў іншым ракурсе: для іх пераход на той ці іншы бок у многім залежыць ад тых ці іншых сацыяльных гарантый, прававой абароны.

Люблінская дзяржаўная унія 1569 года была, бадай, першым сур'ёзным выпрабаваннем, рубяжом у дзяржаўнай гісторыі, найперш беларусаў, украінцаў і літоўцаў. Частка ўсходніх славян, пераважна украінцы, апынуліся ў Рэчы Паспалітай Польскай, а беларусы – у Рэчы Паспалітай Літоўскай. Магчымасць страты дзяржаўнасці найперш адчулі магнаты Вялікага княства Літоўскага – Радзівілы, Хадкевічы, Астрожскія, але пад націскам шляхты, як вядома, акт уніі пацвердзілі сваімі пячаткамі прысягі ўсе сенатары Вялікага княства Літоўскага. Здавалася б, кампраміс дасягнуты, але не толькі на пячатках і прысягах часткі народа трымаецца падобнае дзяржаўнае ўтварэнне. На самой справе працэс аб'яднання куды больш складаны, які вельмі часта спараджае супрацьстаянне, непрынянцце тых ці іншых пастулатаў, а таксама доўгатэрміновую канфрантацыю ў грамадскім і духоўным жыцці.

Новая дзяржаўна-палітычная унія не магла не спарадзіць яе літаратурна-публіцыстычнага асэнсавання, яе бачання праз прызму не толькі прававых актаў, але праз такія субстанцыі духоўнай культуры, як

мова, вера, традыцыя. У плане палітычным на гэтае аб'яднанне асобныя дзеячы Вялікага княства Літоўскага глядзелі як на гвалтоўнае і прымусовае. Згадаем хаця б вядомыя словы Яна Хадкевіча: «Бог гэткае няпраўды не пацерпіць – раней ці пазней, але разлік будзе». Такім чынам, «пачатак» Рэчы Паспалітай ужо зацэпліваў яе канец, у сутыкненнях магнатаў, шляхты, казакаў былі бачныя бліскавіцы «патопа» сярэдзіны XVII стагоддзя.

Як і ў большасці еўрапейскіх дзяржаў, у Рэчы Паспалітай у той час набылі асаблівую актуальнасць важныя пытанні адзінства дзяржавы, веры, мовы. Дзяржаўнае бачанне гэтых праблем даволі акрэслена было прадстаўлена ў трактаце Пятра Скаргі «Пра адзінства касцёла Божага пад адзіным пастырам» (1577; 1590). Фактычна, гэты трактат – публічнае тлумачэнне мэтазгоднасці рэлігійнага аб'яднання. Пётр Скарга як прыхільнік ідэй Контррэфармацыі, відаць, не хацеў бачыць таго, што кальвінізм і праваслаўе маюць розны вераспаведна-гістарычны грунт. За сваё кароткатэрміновае існаванне кальвінізм на Беларусі не стаў «вераю бацькоў», не выпрацаваў традыцыі, таму большасць нашых суайчыннікаў не бачыла ў ім гістарычнай мэтазгоднасці. Вось чаму Пётр Скарга не толькі як тэолаг, але і як палітык бачыў магчымасць кампрамісу толькі з адной часткай «хрысціян-адступнікаў» – з праваслаўнымі. Рэфарматары ж для яго – ерэтыкі, якія ўяўляюць пагрозу для каталіцкага свету, для каталіцкай дзяржавы. Для уніі рэлігійнай пратэстанты – гэта, на яго думку, галоўная небяспека, таму іх трэба праследаваць і падвяргаць ганенням. Вера, лічыў Пётр Скарга, якраз тая субстанцыя, што аб'ядноўвае народ, народы; але адзінства веры ў Пятра Скаргі паўстае ў своеасаблівым ракурсе. Асноваю яднання можа быць толькі каталіцкая вера. Ён пісаў: «Kiedy dwa sobie są równi w jednym jakim Państwie, gdy się pogniewają, tak ten od tego, jako y drugi od drugiego odstąpie: bo sobie równi byli. Ale kościół Grecki nigdy Rzymskiemu równy nie był» [1, с. 342]. Падобнае адзінства, зразумела, прадугледжвае падпарадкаванне толькі аднаму каралю; фактычна перад намі маніфестацыя ўлады абсалютнага манарха: «Sam przyrodzony rozum to znać musi, iż tam dobrze być nie może, gdzie wiele panów rozkazuje. Y wszytko prawie stworzenie na to woją, aby jeden wódz był między Wielkością y mnóstwem, którego by wszyscy słuchali y za nim szli, y do końca a szczęścia sobie naznaczonego, za jego rządzenim przychodzili» [1, с. 274]. Такія інвектывы маюць і свой адваротны бок. Для дзяржаў, у якіх большасць насельніцтва складае які-небудзь адзін монаэтнас, праблема адзінства веры, а з ёю мовы і культуры не паўстае так завострана, як у дзяржавах-федэрацыях. Тут цэнтралізацыя ўлады на фундаменце адзінаверства сутыкаецца з супраціўленнем дэцэнтралізуючых сіл, якія выражаюць розныя рэлігійна-культурныя інтарэсы федэрацыі. Апазіцыя тым мацнейшая, чым больш прадстаўнікоў эліты (у дадзеным выпадку магнатэрыі і буйной шляхты) падтрымлівае народнасныя пачаткі, абараняе мову, культуру, традыцыі свайго народа, яго спрадвечную веру.

Падобныя дэкларатыўныя разважанні Пятра Скаргі не маглі быць не заўважаны праваслаўнымі пісьменнікамі-палемістамі. Адразу ж з'явіўся шэраг адказаў з рэзкім непрыняццем ідэй уніі ў разуменні вучонага-езуіта. Аднак найбольшы рэзананс спрэчкі пра кампраміснае вырашэнне пытанняў веравызнання набылі пасля Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 года.

Абмеркаванню яе праекта, прыняцця, магчымых вынікаў прысвечаны дзесяткі самых розных твораў самых розных жанраў: пратэстацыі, абвяржэнні, знішчэнні, супрацьяддзі, апалогіі і да т.п. У палемічнай публіцыстыцы прасочваецца не толькі апазіцыя вераспаведнага характару, але апазіцыя каралю, уладам Рэчы Паспалітай з яўнай пагрозай грамадзянскай вайны. У трактаце «Апокрысіс» Хрыстафор Філалет заяўляе, што войны рэлігійныя – гэта самыя страшныя з грамадзянскіх войнаў: «До того такая война над иние внутрние войны як ядовитая быти так и должей трвати мусит. … у нас где бы сей поломень, которого Боже уховай, появил, прудко бы вси того широкого панства мазанки попопелили» [2].

Працэсы, якія спарадзілі Люблінскую дзяржаўную 1569 і Брэсцкую царкоўную унію 1596 года, адмоўным чынам адбіліся на ўзаемаразуменні чатырох народаў Рэчы Паспалітай. Паколькі каталіцызм, а з ім і каталіцкая культура былі аб'яўлены найвышэйшымі каштоўнасцямі ў дзяржаве, уласцівымі эліце грамадства, то з'явілася і іншае паняцце – хлопская вера, хлопская культура (маецца на ўвазе праваслаўная). Ад праваслаўя паступова адступаюць відныя прадстаўнікі княжацка-магнацкіх родаў; разам са зменай веравызнання нярэдка мянялася і нацыянальна-культурная арыентацыя. Яшчэ на пачатку XVII ст. Мялецій Сматрыцкі ў «Верыфікацыі» адзначаў: «Jeśli są prawdziwa Ruś, jakoż mają być y muszą (bo nie już zaraz y ze krwie się ten wyradza), kto się w wierze odmienia: nie już kto z Ruskiego Narodu Rzymskiy wiary zostaje, zaraz y z urodzenia Hiszpanem albo Włochem zostawa, Rusin szlachetny postaremu. Nie wiara abowiem Rusina Rusinem, Polaka Polakiem, Litwina Litwinem czyni: ale urodzenie y Krew Ruska, Polska, y Litewska… Ruska przezacna krew, o tych czasiech w powierzeniu swym nie ocenione Rzeczypospolitey Litewskiey kleynoty ma, Pieczęć, y Buławę…» [3]. Лепшым сведчаннем адносін нацыянальнай эліты да так званай роднасці па крыві з прастакамі можа служыць ліст Януша Скуміна Тышкевіча, Адама Храптовіча, Мікалая Трызны і Ежы Мялешкі да манахаў Віленскага Святадухаўскага брацтва: «Bo co za jedna krew nasza szlachecka cum plebeis? Co za spółkrewność z chłopstwem?» [4, с. 737].

Такім чынам, Брэсцкая царкоўная унія аб'ектыўна вяла не да уніфікацыі рэлігіі, не да аб'яднання дзяржавы на вераспаведным грунце, а хутчэй да раздваення – раздваення дзяржаўнага, радавога, сямейнага: на адным полюсе з пануючай ідэалогіяй, каталіцкім вераспавяданнем у Рэчы Паспалітай апынуліся беларускія, літоўскія і ўкраінскія магнаты, частка шляхты, на іншым – дробная шляхта, мяшчане, казакі, хлопства. Мялецій Сматрыцкі ў «Парэнезісе» (1629) адзначаў: «Teraz już wielu zacnych familiy u siebie do szczętu nie widząc, wielu widząc poniżonych, wielu rozdwojonych: Rodzice, Ruś, twey strony nabożeństwa, a synowie i córki – katolicy. Po ustąpieniu rodzicow ich co o swym pomnożeniu rozumiesz. Rodzice Ruś nabożeństwa waszego rodzili w tego ż nabożeństwa pomnożenie potomki; po potomkach ich, katolikach, wy w pomnożenie swego nabożeństwa Rusi ich potomkow spodziewacie się? Nie tuszę, już to upłynęło» [5, с. 53]. Да моманту рэлігійнага, як бачым, дадаецца момант культурны, які закранаў сферу сацыяльную. Уніят з пункту гледжання праваслаўнага русіна ўяўляе сабою штосьці невызначанае, «non merum». Ідэі уніяцтва згубныя і для дзяржавы, і для асобы. Напярэдадні «патопу» сярэдзіны XVII ст.

Афанасій Філіповіч канстатуе: «… унея проклятая… так потурбовала панство тое спакойне, же не тылко в краинах, в князствах, поветах, в местах, в местечках и в селах селян з селянами, мещан з мещанами, жолнеров з жолнерами… панов з поддаными, родічов з детками, але и духовных з духовными, наостаток монахов з монахами до гневу непагомаваного приводила, приводит и нещасливе розжаривает» [6, с. 149].

Мы бачым, што монафіласофія так званай жыццёвай мудрасці моцных гэтага свету і прастакоў не мае пад сабою ні рэлігійнага, ні сацыяльнага грунту. Для прастака прызнанне двайнога жыцця, здрады па нейкай лукавай неабходнасці, няхай і дзеля дасягнення пэўных высокіх мэтаў, немагчымае. У яго іншае бачанне свету, у аснове якога – помста, бунт ці крывавая развязка ў барацьбе за сацыяльны поспех.

Літаратура

1. *Skarga, P.* O jedności Kościoła Bożego pod jednym pasterzem… / P. Skarga. – Wilno, 1577 // ППЛ. СПб., 1882. Кн. 2.
2. Філалет, Хрыстафор. Апокрысіс / Хрыстафор Філалет // ППЛ. СПб., 1882. Кн. 2. Стб. 1800, 1802.
3. *[Smotrycki, M.]* Werificacija... / [Smotrycki M.]. – Wilno, 1621. L. 60.
4. List do zakonników monastera Cerkwi Ś. Ducha … – Wilno, 1621 // АЮЗР. Т. 8, ч. 1.
5. *Smotrycki, M.* Paraenesis… / M. Smotrycki. – Kraków, 1629.
6. *Филипович, А.* Диариуш / А. Филипович // Коршунов А. Афанасий Филиппович: Жизнь и творчество. – Мн., 1965.

УДК 821.111

Надежда Комар
Гродно

БЕН ДЖОНСОН И ШЕКСПИР

It is very difficult to oppose someone to Shakespeare's figure, speaking about dramatic art of the Elizabethan era. Despite all huge baggage of the literary heritage, left to us such authors as Inigo Jones and Christopher Marlo, the ardent defender of the principles of humanity and the author of an uncountable set of works of different genres, to Beehives Shakespeare eclipsed all of them. I didn't avoid this fate and Benjamin Johnson. His creativity could make a separate era in literature of that period, but it couldn't compete to Shakespeare's genius.

Бен Джонсон выступил как создатель бытовой комедии нравов и обосновал необходимость отображения в ней современного быта, что оказало влияние на ряд признанных мастеров слова: Шеридана, Смоллетта, Стерна, и позднего Диккенса. Сторонники классицизма в английской литературе восхищались четкостью комическими персонажами Джонсона, выгодно отличавшимися от аморфных героев комедиографов Шекспировского времени. Автор выступил противником «высокой комедии» и кровавой драмы, противником «романтической разнузданности» и героического народного театра, величайшим представителем которого был Шекспир [1, с. 212].

До нас дошел рассказ Фуллера, повествующий о бурных диспутах в таверне «Русалка». «Много было состязаний в остроумии между

Шекспиром и Беном Джонсоном, – говорит Фуллер. Они казались, один – огромным испанским галеоном, другой – английским военным кораблем. Мастер Джонсон стоял гораздо выше по образованности; подобно галеону, он был основателен, но медлителен в маневрировании; Шекспир, подобно английскому кораблю, был меньше объемом, но легче в движениях, мог быстро лавировать и использовать все ветры благодаря быстроте своего разума и изобретательности» [1, с. 112].

Выбор описательных прилагательных был не случаен. Основательность и зрелость суждений Джонсона, подкрепленная исторически и теоретически, не могла импонировать легкому живому и презирающему канонизаторство Шекспиру. Эрудит, педант, местами ретроград Джонсон отличался «тяжеловесностью». Он не принимал шекспировской патетики и свободы композиции, но, критикуя его драматургию с присущей ему прямотой слона, сам был слаб в сюжете, консервативен и ориентирован на ушедший «золотой век» [12, с. 17].

Оснований для споров могло быть много – Джонсон не принимал шекспировского патетического реализма, включавшего героизацию образа и романтическую возвышенность драматического конфликта и языка героев. Будучи приверженцем строгих форм, он не понимал и порицал свободную композицию Шекспировских драм, считая ее разнузданной и беспорядочной. Свою миссию он видел в том, чтобы излечить современную литературу канонами древности и идя к своей цели со свойственным ему упрямством, Бен Джонсон нажил себе немало врагов.

Он был педантичен в деталях, тщательно описывая и обосновывая каждое действо пьесы. Образованнейший человек эпохи, знаток не только античности, но Боккаччо, Петрарки, Тассо, Эразма, Рабле, Монтеня, Лопе де Веги, Сервантеса, он нередко злоупотреблял эрудицией, черпая и пуская в дело все подходящее к собственному мировосприятию. Нередко он пенял Шекспиру на то, что тот недостаточно точен и поэзия его недопустимо легка. На пример, описывая жертвоприношение в «Сеяне», он каждое свое слово обосновывал ссылкой на исторический источник и считал великим грехом Шекспира то, что автор «Зимней сказки» превратил Богемию в приморскую страну. Его фраза о том, что Шекспир «плохо знал латынь, а греческий и того хуже», уже четыре века кочует из книги в книгу. Точность и научность, соблюдение единств и правил композиции он ставил превыше чувств и эмоций, которые являлись основоопределяющими для Шекспира и его творений. Слабо выраженный интерес к идеальным сторонам любви, к миру идеальных переживаний воспринимается как прямая противоположность взглядам Шекспира. Джонсона раздражала легкость письма собрата по перу: «писать быстро не значит писать хорошо», но еще более негативно воспринимал он вдохновение, выдаваемое за небрежность, за неумение держать себя в границах пристойности.

Противостояние двух гениев не было сугубо литературным и выходило за рамки обмена остротами. Повод для открытого выражения недовольства друг другом был малозначимым, но привел к серьезным последствиям. Основой конфликта стала ситуация, в которой находился театр в целом. В 1600 году, кроме уже существующих и лидирующих трупп «слуг лорда-адмирала» и «слуг лорда-камергера», появились театральные труппы, в которых актерами были мальчики-хористы. Для этих трупп актеров-мальчиков писали пьесы Чапмен, Марстон, Бен

Джонсон, а также некоторые другие драматурги. Детские труппы вошли в моду и стали серьезными конкурентами трупп взрослых актеров, к плеяде которых принадлежал и Шекспир [5, с. 93].

Отголосок этой ситуации мы слышим в шекспировском «Гамлете». Когда Розенкранц сообщает датскому принцу о прибытии актеров, Гамлет спрашивает: «Что это за актеры?» Следует ответ:

«**Розенкранц.** Те самые, которые вам так нравились, – столичные трагики.

Гамлет. Как это случилось, что они странствуют? Оседлость была для них лучше и в смысле славы, и в смысле доходов.

Розенкранц. Мне кажется, что их затруднения происходят от последних новшеств.

Гамлет. Таким же ли они пользуются почетом, как в те времена, когда я был в городе? Так же ли их посещают?

Розенкранц. Нет, по правде, этого уже не бывает.

Гамлет. Почему же? Или они начали ржаветь?

Розенкранц. Нет, их усердие идет обычным шагом; но там имеется выводок детей, маленьких соколят, которые кричат громче, чем требуется, за что им и хлопают прежестоко; сейчас они в моде и так честят простой театр, как они его зовут, что многие шпагоносцы побаиваются гусиных перьев и едва осмеливаются ходить туда.

Гамлет. Кто эти дети? Кто их содержит? Что им платят? Или они будут заниматься своим ремеслом до тех пор, пока они могут петь? Не скажут ли они впоследствии, если они вырастут в простых актеров, – а это весьма возможно, если у них не найдется ничего лучшего, – что их писатели им повредили, заставляя их глумиться над их собственным наследием?

Розенкранц. Признаться, немало было шуму с обеих сторон, и народ не считает грехом подстрекать их к препирательствам; одно время за пьесу ничего не давали, если в диалоге сочинитель и актер не доходили до кулаков.

Гамлет. Не может быть!

Гильденстерн. О, много было потрачено мозгов!

Гамлет. И власть забрали дети?

Розенкранц. Да, принц, забрали; Геркулеса вместе с его ношей» [5, с. 93].

Эти строки отчетливо показывают, что не только эмпирические моменты волновали Шекспира, его заботили проблемы «Глобуса». Это видно из слов Розенкранца о том, что дети-актеры добились победы даже над «Геркулесом вместе с его ношей». Слова эти, кажущиеся непонятными, разъясняются сразу, когда мы вспоминаем, что у входа в «Глобус» было изображение Геркулеса, который несет на своих плечах земной шар.

Есть в этой беседе Гамлета с Розенкранцем и намек на другие факты театральной жизни Лондона начала XVII века. Когда Розенкранц говорил о том, что пьесы использовались для перебранок между актерами и авторами, он имел в виду именно противостояние Джонсона и Шекспира, вошедшее в историю под названием «войны театров». Один из участников этой борьбы, драматург Томас Деккер, назвал ее «поэтомахией», то есть «войной поэтов» [9, с. 124].

Ученику Джонсона, Джону Марстону, была поручена простая и

обыденная работа – переделка пьесы «Побитый актер», она была хорошо знакома публике и предназначалась для постановки театром мальчиков-хористов собора Святого Павла. В этой комедии имелся педант Хризоганус. Марстон решил отрицательный персонаж превратить в положительный: сделать из него ученого, борца с невежеством. Было очевидно, что портрет срисован с Бена, но сделано это крайне неудачно. Драматург оставил тоже имя Хризоганус, которое у публики ассоциировалось с хвастливым педантом-дураком. Намеренно это было сделано или нет – неизвестно. Марстон нашел союзника, а именно Шекспира, который, из-за отсутствия должного образования, чувствовал себя незначительным по сравнению с попрекавшей его «академической» группой актеров. Еще одним обоснованием служила шутка во второй комедии Джонсона, которая могла пройти незамеченной, если бы не указка, сделанная на нее Марстоном. Он написал «Увеселение Джека-барабанщика» с карикатурой на Бена в главной роли. Сыграла эту пьесу детская труппа собора Святого Павла. Бен ответил комедией «Бал Цинции», где кроме Марстона, затронул и Деккера, но Шекспир отказался принять ее к постановке. Эта комедия была сыграна «Детьми придворной капеллы» – прямым соперником театра «Глобус». Наконец Шекспир выступил открыто против Джонсона, а Деккер привлек в качестве своего союзника Томаса Мидделтона. Начались соревнования: Бен писал комедию «Стихоплет», но, как ни быстро он писал, Марстон отвечал еще быстрее. Его бесформенный «Сатириомастикс» не успел пройти и трех раз, как раздался гром «Стихоплета» Бена. Комедия получилась гениальной, а Марстон и Деккер были уничтожены. Марстон выведен графоманом Криспином, а Деккер – жалким бумагомарателем и виршеплетом Деметрием. Оба они строят козни Бену-Горацию. В конце комедии происходит суд, где Август присуждает клеветников к выпиванию рвотного, после чего Криспин-Марстон извергает из себя все придуманные им нелепые слова и выражения.

Главный их обличитель был выведен в роли капитана, что значительно затронуло военное сословие, которое обиделось на своего представителя и подали на Бена Джонсона в Верховный королевский суд. И не только они, но и юристы, которые тоже усмотрели в комедии для себя обиду. Обида заключалась в использовании цитат из Овидия, Бену в суде пришлось доказывать, что это действительно слова римского поэта, а не его собственное мнение. Они, в свою очередь, подали жалобу в Звездную Палату. Оставалось обидеться только актерам, что они и сделали. Но так как подать жалобу не могли, то поручили ответ составить Шекспиру, который «прописал слабительное» Бену. Это стало известно из фразы, приписываемой шуту труппы Шекспира Кэмпе, в сатире «Возвращение с Парнаса»: «О, этот Бен Джонсон зловредный парень. Он вывел на сцене, как Гораций заставляет поэтов глотать рвотное, да наш товарищ, Шекспир, прописал ему слабительное».), но о том, каким было слабительное, до сих пор идут споры.

На этот счет существует несколько предположений. Одно из них состоит в том, что, якобы выпад против Бена содержится в фразе Жака из комедии «Как вам это понравится». У Жака такие же намерения, как и у Бена, посредством сатирического осмеяния излечить мир от пороков. Он лечит «пилюлями» и намерен

Всю правду говорить – и постепенно

Прочищу я желудок грязный мира,
Пусть лишь мое лекарство он глотает.

Жак похож на Бена Джонсона и тем, что он такой же задира и готов надеть шутовской наряд.

Он к лицу мне:
Но только с тем, чтоб вырвали вы с корнем
Из головы засевшее в ней мненье,
Что я умен, и дали мне притом
Свободу, чтоб я мог, как вольный ветер,
Дуть на кого хочу – как все шуты,
А те, кого сильнее я царапну,
Пускай сильней смеются… [13, с. 107]

Самая сильная «чистка» была сделана Бену в пьесе «Бичевание сатирика», которую поставили «слуги лорда-камергера». Поскольку было известно, что главный драматург труппы – Шекспир, то автор «Возвращения с Парнаса» приписал ему пьесу Деккера.

Как бы то ни было, после 1601 года «война театров» прекратилась. Враждующие драматурги помирились: Бен Джонсон вскоре пишет пьесу совместно с Деккером, а Марстон издает пьесу «Недовольный» с посвящением Бену Джонсону. Сам Джонсон в Диалоге, предварявшем издание его «Рифмоплета» в 1602 году, отмечал, что в течение трех лет люди с невоздержанными языками провоцировали его со всех сцен. Еще позже, уже в 1619 году, Джонсон говорил поэту Драммонду, что «он много раз ссорился с Марстоном, побил его и, отняв пистолет, написал против него пьесу «Рифмоплет»; а начало этим ссорам положило то, что Марстон вывел его на сцене» [10, с. 107].

Примирение скрепилось постановкой «слугами лорда-камергера» в их театре в 1603 году трагедии Бена Джонсона «Сеян», причем сам Шекспир участвовал в исполнении этой пьесы на сцене. Об этом стало известно из текста пьесы, опубликованной в 1616 году в собрании сочинений Бена Джонсона. После заглавия пьесы следовали пояснения автора:

«Эта трагедия была впервые представлена в году 1603 слугами его величества короля.

Главные трагические роли исполняли:
Рич. Бербедж Уил. Шекспир
Ог. Филиппс Джо Хеминг
Уил. Слай Ген. Кондел
Джо. Лоуин Алекс. Кук» [15, с. 309].

Поставив фамилию Шекспира в первой строчке, Джонсон не столько подчеркивает его актерские качества, сколько указал на место, которое он занимал, будучи постоянным драматургом группы.

Несмотря на яростную интеллектуальную борьбу и свой взрывной нрав, Джонсон не мог не признать величие Шекспира. Высмеивая общий стиль драматургии и романтические элементы шекспировского творчества, Бен не мог отрицать явную одаренность и гений своего литературного противника. В своих заметках «Открытия» (Discoveries, 1640) он воздает Шекспиру должное. «Я помню, – пишет он, – что актеры часто говорили, словно об особом достоинстве, о том, что Шекспир никогда не вычеркивал ни одной строки, что бы ни писал; я же отвечал им: лучше бы он вычеркнул тысячу. Это они сочли злобными речами. Я

бы не сообщил потомству об этом, если бы актеры по невежеству своему не воспользовались данным обстоятельством для того, чтобы хвалить своего друга за его самый большой недостаток, и я должен оправдать откровенность моих суждений, потому, что я любил этого человека и чту его память, не впадая в идолопоклонство, не меньше, чем другие. Он был честным человеком, открытой и щедрой натурой, обладал превосходным воображением, прекрасными идеями и благородными выражениями, и поэзия его лилась с такой легкостью, что по временам была необходимость его остановить: Sufflam inandus erat, как Август сказал о Гатерии. Его разум был в его собственной власти, и было бы хорошо, если бы он мог им управлять. Часто он говорил вещи, которые могли быть только смешными: так, например, когда он вкладывает в уста человека, обращающегося к Цезарю, слова: «Цезарь, ты причинил мне зло» и отвечает от лица Цезаря: «Цезарь никогда не творит зла, кроме как с благой целью», и далее так смешно. Но он искупает свои пороки своими же достоинствами. В нем всегда было больше достойного хвалы, чем нуждающегося в прощении» [10, с. 100]. Нельзя не признать, что суждение Джонсона глубоко искренне и лишено оттенка зависти или недоброжелательности.

Еще более яркое восхищение гением Шекспира находим в знаменитых стихах Джонсона на дрэшоутовском портрете Шекспира в издании «фолио» и особенно в эпитафии «Памяти моего возлюбленного мастера Вильяма Шекспира и о том, что он нам оставил». Джонсон говорит о мощи шекспировского гения, плоды которого останутся в веках: «Ликуй, Британия! Тобой рожден был тот, пред кем склонились сцены всей Европы. Принадлежит не веку он – всем временам». Далее следует высшая хвала в устах Джонсона: он признает, что Шекспир превзошел даже классиков античности, – признание, по существу означающее, что Шекспир открыл новую эру в истории литературы и театра. «Веселый грек Аристофан колючий, Теренций ясный, остроумный Плавт уж ныне нас не радуют – забыты, устарели, как будто не были они в семье природы» [13, с. 203].

Для ниспровергателя и хулителя Бена такое признание говорит о многом.

Однако, при всем уважении к гению Шекспира, Джонсон предпочитал идти своей дорогой, неукоснительно следуя своим взглядам на то, каким должен быть театр эпохи Ренессанса, чем заслуженно обеспечил себе место на литературном Олимпе.

Литература

1. *Аксёнов, И.А.* Бен Джонсон: Жизнь и Творчество / И.А.Аксёнов // Джонсон, Бен. Драматические произведения: в 2 т. – М.: Academia, 1931.
2. *Заблудовский, М.Д.* Бен Джонсон / М.Д. Заблудовский // История английской литературы. – М.; Л.: АН СССР, 1945. – Том 1., Вып. 2.
3. *Комарова, В.* Отклики на трагедию Шекспира «Юлий Цезарь» в трагедии Бена Джонсона «Падение Сеяна» / В.Комарова // Шекспировские чтения, 1977. – М.: Наука, 1980. – С. 198–209.
4. *Назаров, С.А.* Полная русская библиография Бена Джонсона: Полная русская библиография / С.А.Назаров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://family-history.ru/material/var/var_2.html. – Дата доступа: 18.04.2013.
5. *Парфёнов, А.Т.* «Эпсин, или Молчаливая женщина»: Метод и стиль Бена Джонсона / А.Т. Парфёнов // Шекспировские Чтения, 1977. – М.: Наука, 1980. – С. 210–231.

6. *Парфёнов, А.Т.* Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне» / А.Т. Парфёнов. – М.: Высшая школа, 1982. – 109 с.
7. *Парфёнов, А.Т.* Драматургия Бена Джонсона и её место в английской литературе позднего Возрождения [диссерт. … д-ра филолог. наук: ил РГБ ОД 71:85-10/9; специальность:10.01.05]. – М., 1983. – 467 с.
8. *Попова, М.К.* Поздненренесансное видение мира и ностальгия по Средневековью в комедии Бена Джонсона «Чёрт выставлен ослом» / М.К. Попова // Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. – 2000. – №2. – С. 97–114.
9. *Ромм, А.С.* Бен Джонсон: 1573–1637 / А.С. Ромм. – Л.; М.: Искусство, 1958.– 124 с.
10. *Смирнов, А.* Драматургия Бена Джонсона / А. Смирнов.// Джонсон, Бен. Пьесы. – М.; Л.: Искусство, 1960 («Библиотека драматурга»).
11. *Bentley, G.E.* Shakespeare and Jonson. Their reputations in the seventeenth century compared / G.E. Bentley. – V. 1–2. – Chi., 1945.
12. *Chute, M.* Ben Jonson of Westminster / M. Chute. – N. Y., 1953.
13. *Herford, Simpson*. The Life of Ben Johnson / Simpson Herford. – 1925.
14. *Knoll, R.E.* Ben Jonson's plays: An introduction / R.E. Knoll. – Lincoln: Univ. of Nebraska press, 1964. – 206 p.

УДК 821.162.3.09(092)

Алена Вострыкава
Мінск

ФІЛАЛАГІЧНАЯ СПАДЧЫНА ЯНА АМАСА КОМЕНСКАГА

In article the philological heritage of the most known writer of the Czech baroque of Y.A.Komensky is considered. In the attention centre – the novel "Labyrinth of Light and Heart Paradise" where the terrestrial way of the person is described by means of an image of a labyrinth which the writer considered in the most important mythological way, and also top of lyrics and a gimnografiya Komensky "Kantsional. Book of psalms and spiritual songs".

Ян Амас Коменскі, якога звалі таксама Каменіусам – адзін з самых значных чэшскіх пісьменнікаў усіх часоў. У яго творчасці дасягае вяршыні развіццё чэшскага сярэднявечнага пісьменства. Яго творы склалі падмурак навейшага чэшскага мыслення і літаратуры. Для чэхаў ён стаў сімвалам неадольнай надзеі і веры, што народ праз усе страты і жорсткі гвалт пройдзе, не страціўшы прагрэсіўных гуманістычных ідэалаў.

Ян Амас Коменскі, якога сучаснікі называлі «настаўнікам народаў», пакінуў глыбокі след у культуры славянскага свету як надзвычай шматгранная асоба – філосаф, багаслоў, пісьменнік, музыкант, палітычны і рэлігійны дзеяч.

Ідэі Коменскага як мысляра вельмі блізкія нашаму часу. З самага пачатку творчай дзейнасці яны вылучаліся энцыклапедызмам, імкненнем да агульнага ахопу ўсёй сукупнасці ведаў. Коменскі, рухаючыся ад агульнага да прыватнага, на базе асноўных ідэй распрацоўваў асобныя пытанні. Галоўнай у яго вучэнні была тэорыя ўсеагульнай мудрасці – Пансафіі. На думку Коменскага, усе асобныя праявы жыцця павінны зліцца ў адзіную агульную ісціну. Чэшскі мысляр адстойваў прынцып адзінства рэлігійнай веры і ведаў, таму што Бог, на яго думку, з'яўляецца крыніцай любых ведаў і ісціны. Коменскі быў упэўнены ў прынцыповым адзінстве свету. Чалавек прыходзіць да гэтай высновы толькі пасля блукання ў свеце тугі і пакут. Толькі тады ён адкрывае для сябе боскае святло як адзіную крыніцу ведаў і радасці. Невыпадкова лепшы чэшскамоўны твор Коменскага называецца «Лабірынт свету і рай сэрца».

Коменскі ўсведамляў чалавецтва як адзінае, менавіта з гэтых

пазіцый вырашаючы праблему суадносін патрыятызму і касмапалітызму. Ён выказваўся за максімальную цярплівасць у адносінах да іншадумцаў, марыў пра стварэнне адзінай сусветнай рэлігіі, якая б аб'яднала розныя веры. Гвалт для яго быў немагчымым як сродак уздзеяння на чалавека. У ідэях чэшскага філосафа ёсць шмат таго, што пазней выявіцца ў сацыялізме і камунізме, але Коменскі галоўны сэнс бачыў у любові як рухавіку чалавецтва і прагрэса на шляху да Бога.

Стрыжнем удасканалення чалавека і чалавецтва ён лічыў імкненне да абсалюта, да Бога. Рух наперад магчымы толькі праз выхаванне і адукацыю. Веды, на думку Коменскага, самі па сабе азначаюць дабро, паколькі яны нясуць святло. Увогуле, у яго праяўляўся культ ведаў. Вялікі чэх быў упэўнены, што вучыць трэба ўсіх і ўсяму. Адукацыя чалавека не павінна была закончвацца з навучаннем у нейкай установе. Працэс акумуляцыі ведаў патрэбна працягваць ўсё жыццё, а галоўным сродкам для гэтага становіцца кніга, якая ўбірае ў сябе вышэйшае святло. Коменскі ўспрымаў кнігі не як мёртвыя рэчы. Ён нават заклікаў склады зброі ператварыць ў бібліятэкі.

Імкненне стварыць гарманічную, свабодную і адказную асобу склала аснову тэорыі выхавання Коменскага. Праз выхаванне і навучанне ён марыў пераўтварыць свет і абудзіць гуманнасць у чалавеку, усталяваць раўнавагу паміж асабістай свабодай і грамадскай неабходнасцю. Коменскі быў упэўнены, што кожны чалавек адказвае за ўсё грамадства, а грамадства адказвае за кожнага чалавека, хацеў стварыць універсальную культуру і аб'яднаць розныя навукі, скарыстаць духоўныя сілы чалавецтва для агульнага прагрэсу, аб'яднаць тэорыю і практыку.

Вядома, што на Коменскага значны ўплыў аказалі філасофскія тэорыі Бэкана, Кампанэлы, Тэлезія, Дэкарта. Навуковая рэвалюцыя XVI – XVII стагоддзяў сфарміравала яго адносіны да ведаў, падыходы да праблем навучання. Коменскі не пазбегнуў уздзеяння сацыяльных утопій. Яго светаўспрыманне складвалася пад уплывам шматлікіх рухаў супраць каталіцызму, сярод якіх трэба вылучыць чэшскі гусіцкі рух і ідэі найбольш радыкальных яго паслядоўнікаў – табарытаў. Спадчыннікам іх асноўных поглядаў стала рэлігійная абшчына чэшскіх братоў, апошнім біскупам якой і быў Ян Амас Коменскі.

Рэлігійная, філасофская і педагагічная сістэмы Коменскага ўяўляюць сабой цэлы свет – вялікі, цікавы, арыгінальны, паколькі іх аўтар мінімум на дзвесце гадоў апярэдзіў свой час. Яшчэ ў маладосці ён паставіў перад сабой вельмі складаную мэту – стварыць чэшскую нацыянальную навуку, даць народу асноўныя навуковыя творы, зрабіўшы іх даступнымі. Ён абапіраўся на нацыянальную чэшскую традыцыю, якую да таго часу ўжо заклалі і Даніэль Адам з Велеславіна, і Ян Благаслаў, і гісторык Ян Яфэт, і брацкі пісьменнік Матоўш Конэчны, і палітыкі Вацлаў Будавец і Карл з Жэраціну [Гл. 2, 3].

Нас жа цікавіць перш за ўсё асоба Коменскага-пісьменніка, філолага. Як літаратар ён пачаў спрабаваць сябе ў 20-я гг. XVII стагоддзя. З-пад яго пяра выйшлі «Лісты на неба» (1618) у форме перапіскі багатага і беднага з Іісусам Хрыстом (просьбы бедных да Бога ўказваюць на ідэйныя карані твора – творчасць Пятра Хельчыцкага, духоўнага бацьку Абшчыны чэшскіх братоў); павучальныя творы рэлігійнага характара: поўнае аптымізму і веры ў лепшую будучыню «Разважанне пра

хрысціянскую дасканаласць» (1621); «Град непарушны» (1622), «Смуткуючы» (1622–1624) і некаторыя іншыя.

У 1623 г. было скончана самае вядомае літаратурнае сачыненне Коменскага – «Лабірынт свету і рай сэрца», якое перакладзена цяпер на многія мовы народаў свету [Гл. 13, 14]. Вобраз і сімвал лабірынту, скразны ў творах Коменскага, быў увогуле блізкі мыслярам той эпохі, паколькі адзінства царкоўнага аўтарытэта разбуралася, а з узнікненнем кнігадрукарства адукаваны чалавек сутыкаўся з рознымі супярэчлівымі поглядамі, тэорыямі, праектамі і заклікамі, сярод якіх трэба было неяк арыентавацца. Вандроўнік, герой гэтага твора, ўзбіраецца на высокую вежу з мэтай агледзець свет («лабірынт»). Спроба яго канчаецца расчараваннем. Коменскі марыць паспрыяць таму, каб блуканні чалавецтва ў лабірынце свету не скончыліся трагічна і жыццёвай задачай яго становіцца выхаванне – вывядзенне моладзі з лабірынту філасофскіх, багаслоўскіх, рэлігійных і іншых ідэй і рэчаў. Для Коменскага лабірынт быў галоўнейшым міфалагічным вобразам, які адлюстроўвае зямны шлях чалавека. Нават у адным са сваіх апошніх аўтабіяграфічных твораў ён зноў звяртаецца да міфа пра крыцкі лабірынт і тлумачыць яго як гісторыю адыходу душы чалавека ад Бога, як падцверджанне грахоўнасці і эгаізму чалавека, для пакарання, выхавання і выпраўлення якога Бог ператварае гэты свет у лабірынт.

З'яўленне названага твора звязана з трагічнымі падзеямі ў жыцці самога Коменскага. Пасля бітвы ля Белай Гары пад Прагай 8 лістапада 1620 г. Чэхія страчвае незалежнасць, насаджаецца каталіцкая вера, пераследуюцца пратэстанты, разбураецца выдатная чэшская культура. Тады падпісваецца ўказ арыштаваць Коменскага як віднейшага дзеяча Абшчыны чэшскіх братоў у Маравіі. З 1621 г. ён, пакінуўшы сваю сям'ю, хаваецца як удзельнік паўстання. Яму пагражае смяротная небяспека. Хадзіла легенда, што Коменскі хаваўся ў дупле вялікага дрэва ў парку адукаванага барона Карала Жэрацінскага Старэйшага, які лаяльна ставіўся да пераможцы, імператара-католіка Фердынанда II, быў яго намеснікам у Маравіі, але спрыяў і дапамагаў таксама суайчыннікам, якія падвяргаліся ганенням. Хаваючыся, Коменскі працягваў працу над картай Маравіі, склаў зборнік самых значных цытат з Бібліі, пачаў вершаваны пераклад Псалтыру на чэшскую мову, напісаў невялікі трактат «Пра чэшскую паэзію». Летам 1622 г. падчас эпідэміі памерлі жонка Коменскага і яго нованароджаны сын, а потым і другі, двухгадовы, сын. У Празе тым часам спальваюць усе рукапісы і кнігі Коменскага. Ён страчвае ў адзін момант сям'ю, радзіму, вучняў, справу жыцця, маёмасць, адчувае сябе разгубленым, не бачыць сэнсу ў далейшым жыцці. Нават Жэрацінскі больш не мог даваць прытулак «ерэтыкам». Некаторыя сябры і таварышы Коменскага канчаюць жыццё самагубствам, але ён знаходзіць сілы працягваць сваю працу [Гл. 11]. Вынікам становіцца найзначнейшы твор чэшскай літаратуры – «Лабірынт свету і рай сэрца». Гэтае празаічнае сачыненне аўтар прысвячае Каралу Жэрацінскаму. У прадмове сам Коменскі вызначае, што яго дынамічная, стракатая, але змацаваная адзіным лірычным пачуццём кніга ўяўляе сабой драму. На першы погляд, «Лабірынт…» робіць уражанне толькі дыдактычнай алегорыі. Галоўны персанаж гэтай алегорыі – малады чалавек, які шукае сэнс жыцця ў арганізацыі светапарадку, але знаходзіць шмат супярэчнасцяў у гэтым

свеце. Вандроўка не дае адказу на пытанні. Усё здаецца герою бессэнсоўным (дарэчы, гэта дапасуецца да вучэння чэшскіх братоў). Боскі свет герой знаходзіць толькі ў сваім сэрцы, куды і завуць яго Бог і аўтар. Суправаджаюць вандроўніка Ўсявед альбо Саламон і іншыя ўмоўныя фігуры. Аднак жыццёвасць апісанняў, моўная прыгажосць твора вабяць і падабаюцца чытачам.

Існуе шмат літаратуры пра барочны раман Коменскага [Гл. 4, 5, 6, 12, 15]. «Лабірынт свету і рай сэрца» параўноўваюць з «Дон Кіхотам», аўтара ж называюць папярэднікам Гогаля. У сваю чаргу, як на папярэднікаў Коменскага і яго твора ў еўрапейскай літаратуры, указваюць на «Град Божы» Аўгусціна, «Боскую камедыю» Дантэ, «Каралеву фей» Спэнсара. Другую частку «Лабірынта…» параўноўваюць з утопіямі Томаса Мора і Тамаза Кампанэлы, хаця можна заўважыць, што ў Коменскага адсутнічае галоўная рыса ўтопіі – патрабаванне нейкіх змен знешняга грамадскага светаўладкавання. Вандроўнік, герой твора, імкнецца толькі ў цішыню і спакой сваёй асабістай душы. Для самога аўтара яго кніга становіцца выратаваннем ад змроку адчаю. У «Лабірынце…» апісана гісторыя душы самога Коменскага, які праз жах выходзіць да боскага святла праз выратаванне Богам. Цікавы той факт, што па кампазіцыі і матэрыялу твор у сваёй першай частцы базуецца на малавядомым лацінамоўным творы «Блуканні пілігрыма ў айчыне» швабскага пісьменніка і багаслова, прапаведніка пры двары ў Вюртэмбергу, сябра Коменскага, Іагана Валянціна Андрээ. Другая частка мае ўплыў утопіяў таго ж аўтара «Апісанне хрысціянапалітанскай рэспублікі» і «Хрысціянскі грамадзянін», дзе апісваецца вяртанне пілігрыма дадому. Хаця Коменскі шмат чаго пераймае ў Андрээ, тым не менш, ён стварае цалкам самастойны, у многім аўтабіяграфічны твор з завершанымі мастацкімі вобразамі. З літаратурных імпульсаў чэшскага паходжання можна назваць яшчэ «Сумны тэатр свету. Шырокі плац альбо люстэрка свету» Натаніэля Ваднянскага з Урачава – алегорыю людского жыцця як тэатральнай гульні ў пяці дзеяннях. Крыніцамі натхнення для Коменскага сталі таксама творы Вавржынца Леандра Рвачэўскага, Вацлава Будаўца і кніжкі для народнага чытання. Увесь гэты літаратурны матэрыял пераплавіўся і выліўся ў новую, цалкам арыгінальную форму самабытнага твора Коменскага.

Матыў пошукаў ідэальнага ўладкавання з'яўляецца толькі сродкам, з дапамогай якога Коменскі востра крытычна глядзіць на тагачаснае грамадства, памятаючы пра ўласны трагічны жыццёвы вопыт. Свае апісанні пісьменнік ажыўляе дыялогамі і малюнкамі чалавечых тыпаў, сатырычнымі заўвагамі пра пэўныя прафесіі і заняткі. Адносіны да рэчаіснасці праяўляюцца і ў мове, наўмысна стылізаванай пад размоўную. У другой частцы рамана дамінуюць лірычныя элементы, разважанні, роздумы, малітвы. Гэтаму ж адпавядае і мова адукаванага галоўнага героя, насычаная мудрасцю і цытатамі з Пісання.

Сілай вобразнасці і мастацтвам слова «Лабірынт…» перакрочыў межы рэлігійнага трактата, палемікі альбо спрэчкі. «Лабірынт свету і рай сэрца» па жанры можна азначыць як раман выхавання і разам з тым сацыяльную сатыру. Твор насычаны барочнай сімволікай і нават барочным містыцызмам. Ён, будуючыся на складаных антытэзах горняга і зямнога, тым не меней, даволі добра дапасуецца да традыцыйнай па тых

часах літаратуры вандровак і літаратуры станаўлення героя. Коменскі ўзбагачае названыя традыцыі, надае ім новы змест, а барочную сімволіку насычае рознымі сацыяльнымі адценнямі.

«Лабірынт свету і рай сэрца» дапаўняе філасофска-тэалагічны твор «Цэнтр выратавання» (1625 г.), дзе галоўная ўвага звернута на адносіны Бога і свету, якія зноў жа алегарычна адлюстроўваюцца як адносіны чалавека і яго ценю. Сачыненне будуецца на метафары кола, цэнтрам якога з'яўляецца Бог, а ўсім астатнім – свет. Атрымліваецца, што набліжэнне чалавека да цэнтра пазбаўляе яго рухомасці, а аддаленне ад Бога вядзе да бессэнсоўнага кружэння ў свеце, як адбываецца з колам. Такую ж метафару Коменскі выкарыстоўвае і ў алегарычным творы «Адрачэнне ад свету» (1633), дзе чалавек зноў блукае ў пошуках нейкага цэнтра.

Разам з планамі стварыць развітое чэшскае пісьменства, Коменсткі меў намер адрадзіць і чэшскую паэзію. Узорамі для яго становяцца спробы Яна Благаслава, Матоўша Бенешоўскага Філанома і Вавржынца Бенедыкта з Нудажэр. Вялікую ролю ў чэшскай літаратуры адыграла паэтычная спадчына Коменскага. Гэта перш за ўсё «Канцыянал» і тэарэтычныя збудаванні , якія былі з ім звязаны. Да паэзіі Коменскі ўпершыню звяртаецца ў эміграцыі, хаця яшчэ ў Чэхіі ён займаўся перакладамі нямецкіх пратэстанцкіх песень на чэшскую мову. У эмігранцкі ж перыяд свайго жыцця зацікавіўся нямецкай барочнай паэзіяй, шмат разоў меў стасункі з польскімі паэтамі.

Вяршыняй лірыкі і вынікам гімнаграфіі Коменскага стаў зборнік песень «Канцыянал. Кніга псалмоў і духоўных песень» (1659 г.) [Гл. 1, 8, 9, 10]. Названы зборнік лічыцца шэдэўрам чэшскабрацкай духоўнай лірыкі. Коменскі дае да яго вялікі ўступ тэарэтычнага характару, прысвечаны духоўнай лірыцы ўвогуле. Абапіраючыся на філалагічныя працы і аўтарытэт Яна Благаслава, ён абгрунтоўвае прынцып сілабічнага вершаскладання ў чэшскай мове, сцвярджаючы, што чэшская мова, як і грэчаская, лацінская, у адрозненне ад польскай, нямецкай, французскай, валодае тымі ж перавагамі ва ўжыванні метрыкі, паколькі мае доўгія і кароткія галосныя, якія надаюць ёй асаблівую прыгажосць. Коменскі выступае як аўтар арыгінальных духоўных песень і як перакладчык з польскай і нямецкай гімнаграфіі. Ён зрабіў вольныя пераклады 64 псалмоў і зборніка элегічных двухрадкоўяў Катона, якія былі выдадзены ў 1662 г. Псалмы Коменскага прызначаліся для чытання, рэцытацыі і спеваў. Аўтар імкнецца перш да літаратурных, чым літургічных мэтаў у сваіх паэтычных творах.

Дарэчы, Канцыяналы, альбо зборнікі песень былі папулярныя ў чэшскіх землях не толькі ў барочную эпоху, але яшчэ з гусіцкіх часоў. Яны сталі сведчаннем вялікай любові чэхаў да спеваў. Іх існавала мноства ў католікаў і некатолікаў. Складзены і ўпарадкаваны канцыяналы былі паводле царкоўнага календара і пачыналіся звычайна перадкаляднымі вершамі-спевамі. У канцыяналах змяшчаліся таксама вершы, прысвечаныя святым, вершы-просьбы пра абарону, вершы-песні пра марнасць зямную. Канцыяналы адыгралі значную ролю: яны спрыялі эстэтычнаму і літаратурнаму выхаванню шырокіх слаёў насельніцтва, садзейнічалі развіццю іх творчасці і былі пасрэднікамі паміж так званай «высокай» культурай і культурай народнай. Сярод канцыяналаў барочнага

перыяда вылучаюцца зборнікі песень Яна Амаса Коменскага і Адама Міхны з Атрадавіц. Дарэчы, некаторыя даследчыкі знаходзяць рэнесансныя рысы ў Канцыянале Коменскага. Вершаваныя творы Міхны і Коменскага звычайна параўноўваюць. Міхна належыць да паэтаў больш радаснага настрою. Гэта датычыцца і яго адносін да пасмяротнага жыцця чалавека. Коменскі – больш складаны ў гэтым сэнсе, што, магчыма, тлумачыцца прысутнасцю філасофскіх і тэалагічных вектараў у яго літаратурнай творчасці. Медытатыўнасць, філасофская эрудыцыя, глыбіня і складанасць эмоцый, настрояў набліжае яго паэтычную спадчыну, хутчэй, да чэшскага барочнага пісьменніка Бендржыха Брыдэля. На пачуццёвую палітру Коменскага-паэта, бясспрэчна, паўплывала і яго «страстацерпнае» жыццё эмігранта, які за межамі радзімы так і не знайшоў спакою.

Коменскі – гэта самая выбітная асоба чэшскага барока. Яго літаратурныя і навуковыя працы належаць сусветнай культуры. Ён стаў грамадзянінам свету ў выніку трагічных падзей чэшскай гісторыі. Аднак Коменскі здолеў захаваць сувязі з радзімай і значна паўплываў на тых чэшскіх пісьменнікаў, што засталіся ў краіне. Жыццё і дзейнасць гэтага чалавека поўныя супярэчлівасцей і трагізму, характэрных для ўсяго чэшскага народа ў паслябелагорскі перыяд. Аднак Коменскі пераадолеў песімістычную пасіўнасць і заўсёды блізка ўспрымаў актуальныя патрэбы жыцця. Яго творчасць стала самым вялікім дасягненнем старадаўняй чэшскай літаратуры і культуры.

Літаратура

1. Antologie ze starší české literatury. – Praha, 1987.
2. Jan Blahoslav předchůdce J.A. Komenského. – Uherský Brod. 1971.
3. *Hendrich, J.* Jan Amos Komenský, jeho život a spisy / J. Hendrich, J.V. Novak. – Praha, 1932.
4. *Kopecký, J.* J.A. Komenský, nástin života a díla / J. Kopecký, J. Patočka, J. Kyrášek. – Praha, 1957.
5. *Kopecký, M.* Komenský jako umělec slova / M. Kopecký. – Brno, 1992.
6. *Polišenský, J.* Jan Amos Komenský / J. Polišenský – Praha, 1963.
7. *Pytlík, R.* Comenius redivius: Dílo Komenského z hlediska semiotiky / R. Pytlík. – Praha, 1992.
8. Růže, kterouž smrt zavřela (vybor z české poezie barokní doby). – Praha, 1970.
9. *Sestra Muza.* Světská poezie latinského středověku / Sestra Muza. –Praha, 1990.
10. Tisíc let české poezie. Stará česká poezie. – Praha, 1974.
11. *Vyskočil, F.* J.A. Komenský: Kapitoly o jeho předcích, rodičích, přibuzních a mistě narození. / F. Vyskočil. – Brno, 1990.
12. *Wolf, J.* J.A. Komenský: Osobnost dneška / J. Wolf. – Praha, 1992.
13. *Коменский, Я.А.* Избранные педагогические сочинения: В 2-х т. / Я.А. Коменский. – М., 1982.
14. *Коменский, Я.А.* Сочинения / Я.А. Коменский. –М., 1997.
15. *Коменский, Я.А.* Указатель русской переводной и критической литературы на русском языке, 1772–1992 / Я.А. Коменский. – М., 1995.

УДК 821.162.1 (092 А.Мицкевич)

Jarosław Ławski
Białystok

MICKIEWICZOWSKA WIZJA «SŁOWIAŃSKIEGO KONTYNENTU»

The author of the article touches upon "Slavic issues" in the inaugural lectures delivered by Adam Mickiewicz (1798 – 1855), a Polish romantic poet, at College de France in Paris in the period from 1840 to 1844. So far it has been commonly believed that the idea of unifying all the Slavs (Poles and Russians in particular) emerged in 1844; however, as early as in 1840 Mickiewicz unfolded a vision of a huge "Slavic continent" stretching out from the Pacific Ocean to the Adriatic Sea. At the same time, the poet emphasized the fact that the Slavs were expected to "settle their Slavic dispute", take advantage of possessing such a huge territory, and benefit from the geopolitical and economic strength of one Slavic "tribe"

«Świat jest stworzony dla wolnych, dla silnych duchem».
Mikołaj Bierdiajew[1]

Idea słowiańska: czym jest i dlaczego jej nie ma?

Idea słowiańska była – nikt nie wątpi – jednym z wątków myśli XIX-wiecznej, które najgłębiej poruszały umysły i na wschodzie, i na zachodzie Europy. Myśl o tym, że istnieje coś tak ogromnego, jak naród słowiański, którego terytoria rozciągają się od Łużyc po Daleki Wschód, od Murmańska po Dubrownik, miała siłę poruszania umysłów. Także jako seria wątpliwości: dlaczego ogromny kontynent Słowian jest takim cywilizacyjnym karłem? Jak to się dzieje, że w Paryżu znamy lepiej Kozaków niż dzieła literatury słowiańskiej?

Pytali i sami Słowianie – również o to, czy już zawsze będą się kłócić tak, jak łacinnik z prawosławnym, protestant z Czech z polskim katolikiem, unita z księdzem? Zauważano, szczególnie wśród samych Słowian, ogromny potencjał Słowiańszczyzny, z której emancypowały się powoli etnosy Białorusinów, Ukraińców, Słowaków, Słowian Południowych. Siłe tę rozumiano jednak sprzecznie: politycznie, historiozoficznie, religijnie, narodowo i – też, ale nie przede wszystkim – kulturotwórczo[2]. W centrum idei słowiańskiej postawiono kwestię: Słowianie a Historia. Z pytania tego dopiero wyprowadzono mniej lub bardziej utopijne czy realne historiozofie i koncepcje religijnego odrodzenia Zachodu przez pierwiastek słowiański.

Gorzej, przyznać trzeba, rzecz miała się na polu literatury i nauki. Pisarzy słowiańskich nie znano na Zachodzie, ale prawdę mówiąc i same ludy słowiańskie nie znały wzajem swych dzieł. Najgorzej rzecz się miała w sferze naukowo-cywilizacyjnych i filozoficznych osiągnięć. Oto jednak – szczęśliwie – wybuchł wielki spór o Kopernika, w którym ponad literackimi politycznymi sporami jednym głosem przemówili przeciw Niemcom: klasycy Ludwik Osiński i Jan Śniadecki, romantyk Mickiewicz i słowianofil Ludovit Štur, a nawet mało dziś znany słowacki ksiądz ze wschodniej Słowacji, Jonáš Záborsky, który pisał w eposie *Vstúpenie Krista do Rája* (1863) o idei słowiańskiej, której nikt nie opóźni, bo:

[1] M. Bierdiajew, *Filozofia wolności*, przeł. E. Matuszczyk, Białystok 1995, s. 145.
[2] Gdy chodzi o polsko-rosyjskie relacje w całym XIX wieku, zob. szczególnie: W. A. Choriew, *Eliza Orzeszkowa i Aleksander Świętochowski o literaturze rosyjskiej*, [w:] *Sekrety Orzeszkowej*, red. G. Borkowska, M. Rudkowska, I. Wiśniewska, Warszawa 2012; A. Lipatow, *Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Historia. Kultura. Literatura. Polityka*, Toruń 2003; *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.

Pri vet kej však rozcapartenosti
svojej prispel tento také národ,
jemuž slnce božie nezapadá,
ku pokrokom človečenstva značne;
(bo jego Kopernik a Komenský)
A má vel'ku postat' v budúcnosti. («Sokol» 1863, nr 8, s. 171)[3]

O Janie Amosu Komenskim i o Koperniku w tym samym duchu kilkanaście lat wcześniej w wykładach paryskich mówił Adam Mickiewicz. Zarysował w nich – w przeciągu IV kursów odbywanych przez cztery lata 1840–1844 na paryskiej katedrze literatur słowiańskich w Collége de France – dynamiczną, zmienną wizję całej przyszłości i przeszłości Słowiańszczyzny[4].

Przez te cztery lata wizja profesora, którą nazywam w moich pismach słowiańską mitopeją, swoistym eposem złożonym z setek fragmentów mitycznych, ewoluowała, gwałtownie się zmieniała, rozjaśniała i zaciemniała.

Nie dziwota, że XXI-wieczny czytelnik ma problem ze zrozumieniem dwu zasadniczych kwestii: Czym jest idea słowiańska? Jakie tworzą ją myśli, projekty, diagnozy i wizje? I jeszcze: jeśli idea taka istnieje, to, pragmatycznie rzecz ujmując, czemuż nie może być zrealizowana? To drugie pytanie wśród Polaków XIX-wiecznych było od razu zaopatrywane w odpowiedź: nie ma idei słowiańskiej dopóty, dopóki Rosja ciemięży Polskę.

Pytanie o to, czym jest idea słowiańska i wynikająca z niego kwestia stosunku Polaków do Rosjan chętnie natomiast były podejmowane przez cały okres trwania 123-letniej formacji kulturowej (1795–1918), którą chętnie nazywamy dziś w Polsce dziwiętnastowiecznością[5]. Świadczyło to o wielkiej sile oddziaływania idei słowiańskiej i zarazem o katastrofalnym stanie jej w XIX wieku. Wielka potencja z jednej, i mizerność, wprost nicość z drugiej strony – tak Polacy patrzyli wtedy na ideę słowiańską. Inaczej było u Czechów, Słowaków, Południowych Słowian, lecz w ich przypadku uwikłanie historyczne w relacjach z Rosją – wyrażane ruchem słowianofilskim i panslawizmem – przynosiło pozytywne polityczne i kulturotwórcze oddziaływanie[6]. A w przypadku Bułgarii i Serbii przekładało się wprost na istnienie państwowości, której nie mogli już zagrozić Tatarzy.

Czym jest idea słowiańska w XIX-wiecznej wersji. Mógłbym tu przywołać kilkaset pozycji naukowych z tego zakresu tematycznego. Wybieram inną drogę – rekonstrukcji jej fundamentu, rdzenia, jądra. Konstrukcję intelektualną idei słowiańskiej tworzą w mym przekonaniu następujące (już niepodlegające dyskusji) myśli:

– Istnieje plemię/lud/naród słowiański, posiadający wspólny język, etnogenezę i pradawne związki historyczne.

– Wszelkim Słowianom przysługują pewne wspólne cechy etnopsychiczne

[3] J. Záborský, *Vstúpenie Krista do Rája*, cyt. za: A. Kobylińska, *Tropem Hermesa. Przypadek słowackiego księdza, myśliciela i literata Jonáša Záborskiego*, Warszawa 2012, s. 108.

[4] Piszę o tym szczegółowo w: J. Ławski, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010, rozdziały: *Poetyka Księgi i mit Słowiańszczyzny* i *Odkrywca «słowiańskiego kontynentu». O wykładzie inauguracyjnym w Collége de France*, *«Sacrum» słowiańskie: od «Historii polskiej» do prelekcji paryskich*. Tekst niniejszy nie powtarza fragmentów tych prac.

[5] Zob. J. Bachórz, *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, «Wiek XIX» Rok I (XLIII), Warszawa 2008.

[6] Por. A. Giza, *Słowianofile rosyjscy wobec kryzysu bałkańskiego w latach 1875–1878*, Wrocław 1982; U. Cierniak, *Bizancjum Rosji a rosyjskie pojmowanie bizantynizmu*; M. Bajko, *Obraz Greka w powieściach «bałkańskich» Teodora Tomasza Jeża. Rekonesans*, [w:] *Filhellenizm w Polsce. Rekonesans*, red. M. Borowska, M. Kalinowska, J. Ławski, K. Tomaszuk, Warszawa 2007.

wyróżniające je wśród ludów germańskich, romańskich i ugrofińskich[7].

– Słowianie w swym historycznym rozwoju podzielili się na mniejsze plemiona, rozdzieliły się ich języki, tworząc narzecza południowo-, wschodnio- i zachodniosłowiańskie, różnie potoczyły się ich losy historyczne.

– Nad różnicami wewnątrzsłowiańskimi dominują cechy wspólne – Polaka i Ukraińca, Rosjanina i Czecha, Chorwata i Łużyczanina więcej łączy, niż dzieli.

– Słowianie zamieszkują pośród ludów Eurazji, które mają wobec nich paternalistyczny, niszczycielski lub obojętny stosunek – celem Słowian jest wybicie się przez naukowe, cywilizacyjne i kulturalne osiągnięcia na równoprawność tych relacji, a nawet zdobycie przewagi rozwojowej.

– Słowianie w rozwój ludzkości wnieśli ogromny, dostatecznie do tej pory nieujawniony wkład: wydali Kopernika i Komenskiego, Husa i Piotra Wielkiego, Kochanowskiego i Jerneja Kopitara, Cyryla i Metodego, obronili Wiedeń, Europę przed Azją etc.

– Słowianie są jednym z ludów Historii, która to Historia ludzkości jest częścią Bożego Planu; późno wstępują na arenę dziejów, ale d o p i e r o t e r a z mają w niej do odegrania ogromną rolę.

– Słowianie – ludy głęboko podzielone, ale i silne – powołani są do odnowy duchowości ludzkiej; także religijnej, poetyckiej, mistycznej.

– Słowianie byli, są i będą ważną częścią ludzkości, jeśli nie częścią zbawienną, zbawczą, odrodzeńczą. Ich miejsce w planie dziejów określił Bóg[8].

Jak widać, wizja ta akcentuje nade wszystko to, co wspólne, skupia się na ujawnieniu nieznanych walorów Słowiańszczyzny i na odkryciu mocy, jakie w niej się kryją. Zapytajmy jednak: co sprawia, że Słowianie jako etnogenetycznie, językowo, kulturowo uformowana wspólnota istnieją, a nie ma ich jako wspólnoty politycznej, duchowej i kulturowo-cywilizacyjnej? Tu akcenty rozłożą się inaczej. Nie ma ich, bo:

– Istnieją głębokie podziały religijne między gałęziami Słowiańszczyzny, która swoje źródła kultury widzi w Bizancjum i Rzymie, w reformacji i w katolicyzmie, prawosławiu i unityzmie *et caetera*[9].

– Z powyższego wynika, że istnieją też zasadnicze różnice w modelu kultury i duchowości, jakie rozwijają tak różne ludy słowiańskie, jak Czesi i Bułgarzy, Polacy i Rosjanie, Chorwaci i Serbowie.

– Konsekwencją podziałów jest historyczny konflikt różnych państw słowiańskich, w tym spór polsko-rosyjski, będący w XIX wieku głównym i największym «skandalem» domowym Słowiańszczyzny.

– Słowianie są ludem, którego proces dojrzewania i etnicznego różnicowania się postępuje, a w związku z tym do podziałów starych dołączają się nowe, związane z emancypacją narodową Ukraińców, Białorusinów, Słowaków, Iliryjczyków (Chorwatów), odrodzeniem narodowym Czechów, Bułgarów i Serbów.

---

[7] Zob. H. Czopyk, *Etnopsychologiczne cechy Ukraińców w twórczości Juliusza Słowackiego*, [w:] *Poetyka przemiany człowieka i świata w twórczości Juliusza Słowackiego. Materiały międzynarodowej sesji naukowej Olsztyn 20-23 listopada 1995 roku*, red. M. Śliwiński, Olsztyn 1997.

[8] Oczywiście, na pytanie, którzy i jacy Słowianie mają misję Boga, Polak, Rosjanin, Czech, a także Bułgar odpowie inaczej. Zupełnie!

[9] Por. J. Ławski, *Okrutny tygrys, przebiegły starzec – Bizancjum Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *W poszukiwaniu prawdy. Chrześcijańska Europa między wiarą a polityką*, t. 2, red. A. Szyndler, Częstochowa 2010; J. Fiećko, *Krasiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011; I. Jokiel, *Jak w karczmie zajezdnej, czyli Mickiewicz wobec Zachodu*, [w:] tejże, *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2008.

– Słowianie nie wyszli nigdy ponad poziom zewnętrznej jedności językowej i etnopsychologicznej, na wszystkich innych polach – historycznym, religijnym, cywilizacyjnym i kulturowym – są rozbici, są ludami podrzędnymi wobec jednoczących się żywiołów germańskich, romańskich i azjatyckich[10].

– Koło się zamyka: dysponujący ogromną częścią powierzchni Ziemi w Eurazji, nie są Słowianie zdolni do rozumnego jej zagospodarowania dopóty, dopóki toczą wyniszczające, tragiczne wojny między sobą.

Z tego ujęcia łatwo wyprowadzić wnioski. *Primo*, to, co ma być atutem Słowian wobec Zachodu i Azji, to jest ich duchowość, religijność i witalność, jest ich największa słabością i źródłem tragicznego podziału, znaczonego wojnami, rozbiorami Polski, a wcześniej zdobyciem Kremla przez Polaków. *Secundo*, to, co ma być oparciem przyszłej mocy – cywilizacja, nauka, gospodarka, kultura – znajduje się w fazie wstępnej rozwoju. *Tertio*, w istocie fundamentem jedności Słowian i ich roli geopolitycznej pozostają: wspólna etnogeneza (ale jaka? jak rozumiana?), języki słowiańskie (ale czy są wśród nich lepsze i gorsze?), «literatura», to jest kultura posiadająca jakieś cechy wspólne (mity? język? ducha?), ogromna przestrzeń miedzy Bałtykiem a Oceanem Spokojnym, Morzem Śródziemnym a Morzem Barentsa, jaką zasiedlili i podporządkowali sobie Słowianie. *Quarto*, pomiędzy ideą słowiańską a rzeczywistością istnieje przepaść nie do zasypania, nie do pokonania.

Właśnie dlatego fascynujący jest przypadek Adama Mickiewicza, który przez cztery lata mówił w Paryżu do Słowian i Francuzów, Niemców i Rosjan o idei słowiańskiej, posługując się tematycznym kluczem, czy raczej wytrychem, wykładu literatury słowiańskich[11]. Idea słowiańska przybrała tu mesjanistyczny, prowidencjalistyczny, religijny, a w końcu teozoficzny kształt. Zmieniała się stale. Od próby bezstronnego ukazywania «waśni słowiańskiej» pod wpływem krytyki emigrantów, patriotów polskich przeszedł Mickiewicza na polocentryczny wykład dziejów Słowian, by w końcu zarzucić i tę opcję i przejść do wykładu polsko-francuskiego (słowiańsko-francuskiego) rozumienia mesjanistycznej idei słowiańskiej[12]. Także ten etap nie był ostatnim: pod wpływem teozofii Andrzeja Towiańskiego w IV kursie prelekcji w Collége de France wyłoniła się, a może wykrystalizowała wizja mesjanizmu polsko-francusko-rosyjskiego, słowiańsko-romańskiego. Nie o jego szczegóły mi chodzi.

Pytam: co Mickiewicza trzymało przy idei słowiańskiej? Przecież nie historia – w 1831 roku upadło powstanie listopadowe w Polsce,, szykowały się takie wydarzenia, jak Wiosna Ludów, wojna krymska, a w końcu powstanie styczniowe 1863 roku. Jak wierzyć w ideę słowiańskiej misji dziejowe w świecie, gdzie trwa bratobójcza wojna Polaków i Rosjan, a bić się między sobą jeszcze w XIX wieku będą Bułgarzy i Serbowie, a potem znów w XX wieku Polacy i Ukraińcy, Rosjanie i Czesi[13]?

---

[10] Zob. I. Massalska, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*, Wrocław 2001; A. de Lazari, *Czym jest naród rosyjski? O kategoriach narodu i narodowości rosyjskiej*, «Przegląd Filozoficzno-Literacki» 2010, nr 4(29).

[11] Zob. M. Wodzyńska, *Adam Mickiewicz i romantyczna filozofia historii w Collége de France*, Warszawa 1976.

[12] Zob. A. Walicki, *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*, Warszawa 2006; W. Śliwowska, *Mikołaj Sazanow – współpracownik «Trybuny Ludów» Adama Mickiewicza*, w: tejże, *Historyczne peregrynacje. Szkice z dziejów Polaków i Rosjan w XIX wieku*, opr. A. Brus, Warszawa 2012.

[13] Por. D. Sosnowska, *Romantyzm kultury nieromantycznej (przypadek czeski)*, «Przegląd Humanistyczny» 2012, nr 4.

Ponad polityką, wojną, sporem i nienawiścią dał Romantyzm wielkim postaciom XIX wieku – Mickiewiczowi, Tarasowi Szewczence, Jance Kupale, Ludovitowi Šturovi, Christo Botewowi i Łesi Ukraince – wielkie źródło nadziei: była nim w y o b r a ź n i a , podniesiona przez ten prąd do rangi siły kosmicznej kreującej dzieje jednostek, ludów, historię. Takim tworem – zbawiennym, ustanowionym ponad realiami i zatwierdzonym przez rozum – była wizja słowiańskiego kontynentu wypowiedziana przez Mickiewicza w I wykładzie IV-letnich prelekcji w Collége de France. Idea, która dała mu siłę i wiarę, by się Słowianami zajmować, pomimo ich marnej kondycji jako twórców państw i kultur narodowych[14].

Co ciekawe, romantyczna wyobraźnia odwoływała się do idei, którą uświadomiło ludziom Oświecenie – idei L u d z k o ś c i , jednej jedynej, wszechobejmującej ludzkości oraz konstytuującego ją człowieczeństwa, którego indywidualna i zbiorowa godność wyrażała się w prawie do pielęgnowania własnej odrębności etnicznej i kulturowej[15]. W tym: słowiańskiej, ale na gruncie słowiańskim też rosyjskiej i łużyckiej, białoruskiej i polskiej itd. Pisał młody, rozmarzony J. G. Herder:

> Widać, że nic nie pozostaje z naszej dotychczasowej nauki historii: nie ma szeregu królów, bitew, wojen, praw lub podłych ludzi; wszystko musi odnosić się do całości, jaką stanowią ludzkość i jej epoki, wędrówki ludów i instytucje, religie i prawa, sposoby myślenia, języki i sztuki – same główne pojęcia[16].

Jeśli więc jesteśmy wszyscy ludzkością, a ta idea jawi się w XIX wieku wyraziście, to co z kolei oznacza, że wszyscy jesteśmy też Słowianami?

Kosmiczny teatr słowiańskich planet

Mickiewicz rozpoczął wykład – przygotowany wcześniej po polsku – od wyłożenia powodów zainteresowania się Słowiańszczyzną. Jako Słowianin ubolewał nad małą znajomością Słowian, ich literatur, wyjaśnił, że jego wykłady możliwe są tylko we Francji, która «realizuje w swym łonie chrześcijański dogmat zjednoczenia ludów» (15)[17], nie tylko zresztą słowiańskich, bo «za pośrednictwem Paryża ludy europejskie uczą się poznawać nawzajem, a czasem nawet poznawać siebie same» (15). Słowian – dodam – dotyczyło to w obu znaczeniach: w wykładach Mickiewicza poznały się w opozycji do ludów germańskich, romańskich, Turków, Mongołów, ale też rozpoznały swe wewnętrzne bogactwo na gruncie tej idei, której w XXI wieku prawie już nie pojmujemy. A Mickiewicz rozwinął ją jako jedną z podstaw swej wielkiej opowieści, owej mitopei. Mówił bowiem w Collége de France jako: chrześcijanin, Polak, Słowianin, Europejczyk i człowiek (przynależący do ludzkości). Słowiańskość i polskość, ale też chrześcijański i ogólnoludzki uniwersalizm, dały mu podstawę do mówienia w poczuciu wewnętrznej wolności. Najpierw wyróżnił akcent słowiański:

[14] Była też – pamiętajmy – wyobraźnia siłą niszczycielską, gdy zaprzęgnięta do celów imperialnych służyła dominacji: J. Czubaty, *Rosja i świat. Wyobraźnia polityczna elity władzy imperium rosyjskiego w początkach XIX wieku*, Warszawa 1997.

[15] Oświeceniowy element w refleksji Mickiewicza akcentuje M. Kuziak: *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

[16] J.G. Herder, *Dziennik mojej podróży z roku 1769*, przeł. M. Kurkowska, opr. T. Naumowicz, Olsztyn 2002, s. 40. Zob. E. Adler, *Johan Gottfried Herder i idea człowieczeństwa. Przyczynek do historii niemieckiego oświecenia*, Olsztyn 1961.

[17] Wszystkie cytaty za: A. Mickiewicz, *Dzieł. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. VIII, *Literatura słowiańska*. *Kurs pierwszy*, opr. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, Warszawa 1997; numery stron podaję po cytatach.

> Powołano mnie, bym zabrał głos w imieniu literatury ludów, z którymi naród mój przez swą przeszłość i przyszłość ściśle jest związany, [bym zabrał głos] w chwili, kiedy słowo jest potęgą, i w mieście, które jest stolicą słowa. (15)[18]

Słowianie są u Mickiewicza ludami tworzącymi jedno plemię, szczep ludzkości powołany do misji zmienienia moralnego i politycznego, kulturalnego i religijnego oblicza całej Ziemi. Jest to romantyczne myślenie globalne, oparte na metaforyce astronomicznej i kosmicznej, gdzie ludy i ludzkość łączą się na podobieństwo związków Słońca i planet, Ziemi i Księżyca. Planetarno-kosmiczne imaginarium ukazuje też miejsce Słowian. Dziś, powiada profesor, centrum kultury świata stanowi Zachód, ku któremu ciążą ludy słowiańskie jak planety ku Słońcu, ale dzieje się tak celowo. Planety te staną kiedyś w miejscu Słońca, będą centrum Ziemi:

> Ale nigdzie może chęć zbliżenia się do Europy, nawiązania bliższych stosunków z ludami Zachodu nie jest tak żywa i tak powszechna, jak w rodzie słowiańskim. [Powiadają uczeni i astrologowie, że planety najbliższe słońca są przeznaczone zająć kiedyś jego miejsce. Słowianie zawsze ciążyli i ciążą jeszcze ku Zachodowi]. Ludy te, które w dwóch epokach graniczyły z cesarstwem Franków, za Karola Wielkiego i za Napoleona, których część podlega waszemu kodeksowi; ludy, które od Europy przejęły religię, ustrój wojskowy, sztuki i rzemiosła, które materialną siłą oddziaływały na Zachód, ludy te są może najmniej znane pod względem moralnego i umysłowego stanu. (15)[19]

Stawia teraz Mickiewicz-Słowianin, jak mówi, «uwłaczające» pytanie: «Czy rzeczywiście nie posiadają one [ludy słowiańskie] żadnego swoistego żywiołu cywilizacji? Czyż w niczym nie pomnożyły zasobu bogactw umysłowych i dóbr moralnych chrześcijaństwa?» (16). I owszem – wartości takie istnieją, ale mówić o tym mógł tylko bezstronny znawca tematu: znający Słowiańszczyznę, nieuprzedzony wobec niej, przyznający się do słowiańskiej tożsamości, poruszony początkami konfliktu Słowian, lecz przede wszystkim zainteresowany jego rozwiązaniem, a nawet zjednoczeniem Słowian. Właśnie tak zaprezentował się autor *Grażyny*:

> Mój długi pobyt w różnych krajach słowiańskich, życzliwość, z jaką się tam spotkałem, zachowane wspomnienia wpoiły we mnie mocniej, niż to sprawiłaby jakakolwiek teoria, poczucie jedności naszego rodu; nigdy nie przestało mnie zajmować zagadnienie, co było początkiem naszych waśni, jaka może być podstawa naszej przyszłej jedności. (15)[20]

W tym zapisie to nie doświadczenie, znajomość Słowiańszczyzny są ważne. Bo na przykład nie był Mickiewicz nigdy w krajach południowosłowiańskich, na szczęście nie poznał Syberii, ale nigdy nie dojechał też – *sic*! – do Warszawy i Krakowa. Ważne są tu duże inne składowe deklaracji: figura słowiańskiej tożsamości Mickiewicza, który ma «p o c z u c i e j e d n o ś c i n a s z e g o r o d u»; figura profetyczna (futurologiczna), określająca cel jego

[18] P. Stasiewicz, *Duch Słowiańszczyzny i rozum oświecony – wiek XVIII w «Literaturze słowiańskiej»*; E. Kiślak, *Rosja w projekcie etycznym «Literatury słowiańskiej»*; A. Żywiołek, *Idea Nowego Jeruzalem w prelekcjach paryskich*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej. Próba nowego spojrzenia*, red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska, Warszawa 2011.

[19] Zob. europejskie marzenia pisarzy XIX-wiecznych: *Romantycy i Europa. Marzenia, doświadczenia, propozycje*, red. M. Piwińska, Warszawa 2006; *Lew Tołstoj i kultury słowiańskie*, red. B. Białokozowicz, Olsztyn 2005; *Idee Europy w kulturze XX wieku*, red. A. Kremkowska, E. Nofikow, A. Tadaj, Białystok 2005.

[20] Zob. S. Fiszman, *Z problematyki pobytu Mickiewicza w Rosji*, Warszawa 1956.

misji: zjednoczenia Słowian we wspólnej idei. Pozostańmy na poziomie ogólnym, nie pytajmy co dlań znaczył «nasz» słowiański «ród»[21]? Jak widział tę przyszłość? Prelekcje paryskie mają charakter procesualnego dochodzenia do konstrukcji intelektualno-imaginatywnych. Ich powstawanie obserwujemy *in statu nascendi*, a precyzja sformułowań nigdy nie jest celem poety-profesora, prelegenta-profety!

Na takim gruncie wspólności nie tylko losu, lecz i rodu, przez poczucie siły, a nie z głębi utajonych kompleksów, pokazał Mickiewicz, kim są Słowianie. Zarysował o g r o m n ą wizję «słowiańskiego kontynentu». I to nie tylko geograficznego. «Ogrom» przysługuje tu temu, czego Zachód nie zna – literaturze słowiańskiej: «Powiedziałem, Panowie, że w literaturze słowiańskiej najbardziej zastanawia jej ogrom, jej powierzchnia, jeśli tak można się wyrazić» (17)[22]. I ten wstyd niewiedzy – Zachodnioeuropejczyków i samych Słowian – profesor przezwycięży.

I zaraz potem wygłosił – jak większość XIX-wiecznych profesorów: płomienną – wizję słowiańskiej ekumeny, to jest terytorium zamieszkiwanego przez Słowian. Wbrew zwyczajom ten porywający passus przywołuję *in extensa*:

> Z punktu widzenia najbardziej rzeczowego i – według pospolitego mniemania – jedynego prawdziwie rzeczowego, z punktu widzenia liczebności i obszaru, mowa słowiańska może mieć niezmierne znaczenie: dialektami tej mowy mówi lud liczący siedemdziesiąt milionów. Zajmuje ona sama połowę Europy i trzecią część Azji. Pociągając linię od Zatoki Weneckiej do ujścia Elby, znajdziemy poza tą linią i całej jej długości ostatki, szczątki tego ludu, wyparte ku północy przez szczepy germański i romański. Pośmiertny byt tych osad należy już do historii, ale posuwając się ku Karpatom, tej odwiecznej strażnicy Słowiaństwa, ujrzymy po obu stronach, na obu krańcach Europy, osady słowiańskie toczące zawziętą walkę. Nad Adriatykiem bronią one swego istnienia przeciw islamowi; nad Bałtykiem, zrazu podbite przez szczep obcy, obecnie biorą znowu górę. Pośrodku tego obszaru Słowiaństwo ukazuje się całej swej mocy i stąd w jedną stronę posuwa się ku Ameryce, w drugą, poprzez ludy mongolskie i kaukaskie, dociera do Chin i Persji, odzyskawszy już w tej części świata obszary, jakie utraciło było w Europie. Ten kontynent słowiański zamyka w swym łonie wszelką rozmaitość religijnych i politycznych form, jakich przykłady może dostarczyć historia starożytna i nowoczesna. Mamy tam naprzód starożytne plemię Czarnogórców, którzy z obyczajów podobni są do górali szkockich, jednak szczęśliwsi od tych ostatnich, zdołali niepodległość swą obronić przeciw cesarstwu tureckiemu, greckiemu, niemieckiemu, przeciw cesarstwu Franków, a w starożytności zapewne i przeciw cesarstwu rzymskiemu. Mamy miasto Raguzę, Wenecję słowiańską, przez długi czas współzawodniczę Wenecji, która nawiasem mówiąc, także zawdzięcza swój początek Słowianom; dalej starożytną Ilirię, Bośnię, Hercegowinę, królestwo czeskie, słowiańską część królestwa Węgier, wszystkie owe ludy, które same stanowią połowę cesarstwa austriackiego, wreszcie cesarstwo rosyjskie i całe dawne królestwo polskie. Dodajmy księstwo Serbii, Bułgarię i żywioły słowiańskie w kraju rumuńskim, to znaczy na Wołoszczyźnie i w Mołdawii, a będziemy mieli wyobrażenie obszaru, a raczej kontynentu słowiańskiego. (17-19)

---

[21] Warto zaznaczyć, że polskość XIX-wieczna to kategoria wewnętrznie zdialogizowana, a nie tylko określająca się w opozycji do «obcego», «innego». Zob. K. Ziemba, *O polskości romantycznej. W stronę komparatystyki wewnętrznej*, «Przegląd Humanistyczny» 2012, z. 4.

[22] Por. o wzajemności zainteresowań Rosjan Mickiewiczem: S. I. Nikołajew, *Hrabia Chrostow – tłumacz Mickiewicza. Rosyjskie rękopiśmienne przekłady «Ksiąg pielgrzymstwa polskiego» z lat 30. XIX wieku*, w: tegoż, *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice z historii polsko-rosyjskich związków literackich XVII-XIX wieku*, przeł. J. Głażewski, Warszawa 2007.

Podziwiajmy sposób, w jaki Mickiewicz w przeszłości i zarazem konstruuje dla przyszłości obraz słowiańskiej potęgi[23]. Składają się na niego kolejne warstwy, tworzące kulturową całość w różnorodności:

– Jest to całość «słowiańskiego kontynentu» oparta na geograficznym ogromie, rozprzestrzenieniu się ludu. Ziemia jest tu dziedziną przyszłej potęgi i bogactwa kulturowego.

– Liczebność plemienia słowiańskiego, a tym samym ilość osób znających języki słowiańskie, określa ich przyszłą rolę w kontaktach ze światem (70 milionów – dziś około 300).

– Transkontynentalność Słowiańszczyzny – obejmuje ona swoim wpływem, zasiedleniem centralną część Europy, jej cały wschód, ale też ogromne, bogate przestrzenie Syberii i Dalekiego Wschodu.

– Wojenny charakter historycznego losu Słowian. Polemicznie wobec Herdera nie są tu oni ludami pomocniczymi i niewolniczymi, lecz toczą stałą wojnę o byt: przegraną na Łużycach, wygrywaną na Bałkanach;

«Słowiaństwo» wykazuje niesłychaną dynamikę, jest ekspansywne, dociera do Ameryki, Chin i Paryża. Słowiańszczyzna ukazana jest jako cywilizacja globalna i progresywna (a nawet agresywna kulturowo).

– Kontynent słowiański obejmuje w swej całości mnogość form politycznych i doświadczeń historycznych oraz religijnych ludów, które go tworzą. Prelegent podważa tym samym mit młodości kulturowej Słowian, którym jako plemieniu przysługuje tu (sic!) «starożytność».

– Znamienna jest dynamika obrazu: Mickiewicz w jednym zdaniu skacze z Ilirii do Polski; obok siebie przywołuje Czarnogórców i Szkotów[24], Serbię i Mołdawię. Konkludując: to nie «obszar», «a raczej kontynent», powie Polak, reprezentujący wszystkich Słowian.

Po tej wspaniałej wizji kontynentu, to jest obszarze kulturowego i cywilizacyjnego o dostatecznie wielkiej powierzchni, przeszedł Mickiewicz do szczegółowych dowodów wielkości Słowian, w czym szczególniej język – jeden! wspólny, podzielony na dialekty język słowiański miał mu pomóc:

> Widzimy rozmaite funkcje, rozmaite zadania, spełniane przez różne języki starożytne i nowożytne, przez sanskryt, arabski, turecki, perski, a tutaj r o z d z i e l o n e m i ę d z y d i a l e k t y j e d n e g o i t e g o s a m e g o j ę z y k a. Jest to widok niezwykły i jedyny w swoim rodzaju. Z badań nad takim językiem można by wydobyć nowe światło, zdolne rozjaśnić bardzo ważne kwestie wyższej filologii, filozofii i historii, kwestie rodowodu języków i ludów, istoty i prawdziwego znaczenia dialektów , rozwoju idei przyrodzonych mowy. (19)[25]

Słowianie mówią dialektami tego samego języka! W XXI wieku mieszkaniec Polski, Rosji, Białorusi wcale nie przyjąłby tego jako oczywistości. W roku 1840 oczekiwano od Mickiewicza sądów tak sprzecznych, że musiał on urazić wszystkich: Polaków, którzy chcieli zaakcentowania roli wiodącej polszczyzny; Rosjanom, którzy chcieliby tego samego i jeszcze podkreślenia ich potęgi politycznej; Francuzów, którzy chcieli, by wykłady nie szkodziły

[23] Jak wskazywałem (*Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, dz. cyt., s. 243-244), jest to być może wizja polemiczna wobec Puszkinowskiej wizji potęgi Rosji w *Jeźdźcu miedzianym* i *Oszczercom Rosji*. Por. także, J. Orłowski, *Miecze i gałązki oliwne. Antologia poezji rosyjskiej o Polsce. (Wiek XVIII-XX)*, Warszawa 1995.

[24] Por. M. Janoin, *Mickiewiczowska utopia Czarnogóry*, [w:] *Album gdańskie. Prace ofiarowane Profesorowi Józefowi Bachórzowi*, red. J. Data, B. Oleksowicz, Gdańsk 2009.

[25] Jak widać, język traktuje Mickiewicz w romantyczny sposób jako skarbiec ducha kultury narodowej, plemiennej. Por. Z. Kopczyńska, *Koncepcja języka w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, [w:] tejże, *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej oświecenia i romantyzmu*, Wrocław 1976.

ich relacjom z Rosją i którym nie mieściło się w głowach, by Słowianin wygłaszał w sercu Paryża historiozoficzne, religijnie podbudowane wizje w roli Słowiańszczyzny. Obserwowany przez szpiegów carskich, przez szpiclów francuskich, słuchany w napięciu przez polskich emigrantów, ale też czeskich słowianofilów i południowosłowiańskich entuzjastów, Mickiewicz postawił na Słowiańszczyznę, «Słowiaństwo», słowiańskość. Było to bardzo dlań ryzykowne. Przede wszystkim uraziło to Polaków.

W wizji «kontynentu słowiańskiego» fascynują mnie różne jego aspekty. Rozmach przestrzenny, wyobraźniowy, jej dynamika. Potem odwaga wyjścia ponad podziały polityczne, wojny Słowian. Dalej: minimalizacja wymiaru różnicy religijnej – Mickiewicz nie chce wydobywać różnic religijnych między katolikami, protestantami, prawosławnymi, unitami, lecz akcentuje chrześcijańskość Słowiańszczyzny. Czy była to ostrożność? Kunktatorstwo wieszcza? Rozsądek? Otóż widzę w tym element dobrze rozumianej utopii: jako niezbędnego ideału, do którego musimy zmierzać[26].

Mickiewicz wierzył i wielekroć to wyraził metaforą i symbolem, że przyszłość należy do «kontynentu słowiańskiego». Młody lud, nowa siła polityczna to u profesora «nowa kometa lub meteor», którą uczeni paryżanie winni obserwować jak «astronomowie» (20). To dziecko, które rośnie nie widząc postępów swego rozwoju: «ludy młode przekształcają się szybko, rzadko mają one pełną świadomość swego bytu i swoich przemian» (20). I jeszcze – przez przywołanie Tacyta – figura Słowian, jako nowych «barbarzyńskich krajów i szczepów» (20). Jak niegdyś z Germanów opisanych przez Tacyta rozwinęło się bogactwo nacji i państw Europy, tak ze Słowiańszczyzny wypączkują żywotne siły: «(...) każde plemię, które opisał [Tacyt w *Germanii* – J. Ł.], nosiło w swym łonie zaród przyszłego królestwa lub cesarstwa»[27] (20). *Per analogiam* ze Słowiańszczyzny zrodzą się wkrótce nowe państwa i cesarstwa. I tak się stało w XX wieku; rzec można, iż jest to proces, który wciąż trwa.

Słowiański kontynent okazał się znakomitym projektem futurologicznym. K o m e t y, d z i e c i, b a r b a r z y ń c y, s t a r o ż y t n i – to Słowianie. Obserwacje nad nimi prowadzone pod kierunkiem tak znamienitego astronoma, pedagoga i historyka, jakim jawił się w tych metaforach Mickiewicz, miały rzeczywiście zarysować obraz przyszłej cywilizacji Słowian. Lecz ten futurologiczny wymiar był drugorzędny. Nie tylko ze względu na naciski Francuzów odżegnał się Mickiewicz od komentowania bieżącej polityki («Panowie, będziemy unikać wszelkich roztrząsań tego rodzaju», 21). Nie był tchórzem. Nie był też realistą, ani figurą makiaweliczną, wallenrodyczną. Wspaniałemu rozmachowi wizji kontynentu słowiańskiego towarzyszyła ostra świadomość istnienia politycznych różnic między Polakami i innymi Słowianami. Ale też przeświadczenie, że bratobójstwo Słowian zakończyć może tylko potężna idea słowiańska, na poszukiwanie której Mickiewicz – a był już od lat mesjanistą – dopiero wyruszał w wykładzie I kursu czteroletnich prelekcji.

[26] Zauważono przecież, iż Mickiewicza cechuje w prelekcjach «wielość ról, w jakie się wciela», stąd trudność w jednoznacznym – stałym! – określeniu jego stanowiska. Zob. S. Rzepczyński, *Struktura gatunkowa Prelekcji paryskich Mickiewicza. – Zarys problematyki*, [w:] *Adam Mickiewicz i kultura światowa. Materiały Konferencji Międzynarodowej Grodno – Nowogródek 12-17 maja 1997*, Księga 2, red. J. Bachórz, W. Choriew, Gdańsk 1998, s. 250.

[27] O genezie Słowian por. hipotezy: Z. Kaźmierczyk, *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, Gdańsk 2011.

Ta idea miała już jednak owego dnia – we wtorek 27 grudnia 18740 roku – element ją konstytuujący: tym elementem było uczucie religijne Słowian, ich wiara w Boga, chrześcijańskość sprofilowana przez słowiańskie czucia zaświatów i misję, którą powierzył im Bóg[28]. Jeden, wspólny wszystkim Bóg. Na gruncie mesjanizmu słowiańskiego, odnowionej duchowości chrześcijańskiej (Mickiewicz był bezkompromisowym krytykiem XIX-wiecznego Kościoła, Cerkwi i wspólnot protestanckich) i idei czynu miała się zrodzić w przyszłości jedność. Że do Słowian dołączył Mickiewicz dziedziców Wielkiej Rewolucji Francuskiej, Napoleona i laickiej Francji, to już sprawa inna – i też wiarą religijną, a nie tylko rachubami politycznymi motywowana.

Jedność słowiańska, słowiańsko-francuska i ogólnoludzka – wyrastająca tak z erupcji romantycznej Imaginacji, jak z idei oświeconego Rozumu – ma też różnoraki wydźwięk. Z pewnością zależy on od tego, jakim okiem na nią patrzymy – sceptyka, metafizyka, Słowianina czy zlaicyzowanego Francuza?

Dla jednych jest utopią etniczną, etnogenetycznym mitem przekutym w projekt polityczny niemający podstaw do realizacji. Dla całkiem sporej liczby słuchaczy wykładów Mickiewicza stała się rzeczywistą, przeżywaną i wcielaną ideą, a dla innych, tych krytycznych odbiorców, modelem, w opozycji do którego formowali swe myślenie o Europie.

W refleksji Mickiewicza idea słowiańska i wizja kontynentu słowiańskiego miały jednak jasno określony wymiar: myśli religijnej. Ta myśl religijna miała dlań wymiar apokaliptyczny w bardzo jasnym i pozytywnym znaczeniu. Nie oznaczała w żadnym razie katastrof, zniszczenia, przyjścia Antychrysta. Powiada teolog: «Apokalipsa to ostateczne objawienie tego, kim jest Bóg i czym jest świat. Żyjemy więc w czasach apokaliptycznych w takim znaczeniu, że są to czasy odsłonięcia się Prawdy. To o d s ł o n i ę c i e jako spór światła i mroku jest niekiedy dramatyczne»[29]. Tak właśnie pojmowana apokaliptyczność idei słowiańskiej miała być ostatecznym odsłonięciem miejsca ludów słowiańskich w dziejach, które wspólnie piszą Bóg i ludzkość. I Słowianie!

W XIX wieku temu odsłanianiu towarzyszył huk wojen wewnątrzsłowiańskich. Ale jasny był cel: jedność na gruncie wiary i idei. Apokaliptyczność idei słowiańskiej miała też wymiar egzystencjalny dla samego Mickiewicza: nadawała mu miejsce i rolę tłumacza celów Słowian, usensowniała jego biedne emigracyjne życie. Sławne i biedne! Ale nie: bezcelowe. Jako prorok idei mesjanistycznej, idei słowiańskiej dopełniał też pisarz ten etap swego życia, który związany był z ethosem romantycznego pisarza. Tłumaczy to, dlaczego w zakończeniu I wykładu wygłosił Mickiewicz apologię literatury i języka jako wspólnej wszystkim – Polakom, Rosjanom, Francuzom, Czechom – przestrzeni wartości. Użył kategorii p o l a n e u t r a l n e g o, pola godnego szacunku, które znalazł w umysłach słuchaczy i w murach Collége de France.

Idea, wiara, czyn, poznanie i piękno – te wszystkie aspekty idei słowiańskiej przeciwstawił ostro Mickiewicz zimnej, ślepej polityce:

[28] Zob. na tym tle inne koncepcje: B. Oleksowicz, *Teofil Lenartowicz: «O charakterze poezji polsko-słowiańskiej»*, [w:] *Polski język i literatura w kontekście słowiańskich kultur. Materiały III Międzynarodowej Konferencji Naukowej 16-19 maja 1994 roku*, red. S. Musijenko, W. Choriew, I. Żuk, H. Bursztynowicz, M. Czermińska, Grodno 1995.

[29] *Końca świata nie będzie. Z ks. Robertem J. Woźniakiem rozmawia Tomasz Ponikło*, «Znak» 2012, nr 12, s. 19. Zob. też tomy: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, red. K. Korotkich, J. Ławski, t. 1-2, Białystok 2006–2007.

Język i literatura tworzą jedyny węzeł między naszymi ludami; przez literaturę czujemy się wszyscy braćmi i synami jednej ojczyzny. Jedyna to dziedzina, która stanowi wspólną nam wszystkim własność, i ukazanie jej wartości jednako nam leży na sercu. Zjednoczmy się na tym polu neutralnym, jedynym, którego neutralność wszyscy szanujemy. To pole umysłowe wyobrażają dla mnie na ziemi mury tej uczelni. Tu jedynie mogą się bez wzajemnej nieufności spotkać Polak i Rosjanin, Czech husyta i Czech katolik, brat morawski i mnich z góry Atos, Iliryjczyk używający głagolicy i Serb posługujący się cyrylicą, Litwin i Kozak. Tak, Panowie, w murach tej sali pragnę widzieć symbol naszego przyszłego zjednoczenia.

Było to piękne i szlachetne. W najlepszym tego słowa znaczeniu: piękne po słowiańsku czy też: na słowiański sposób. W tych słowach zawiera się jednoznaczne przekroczenie polskiego stereotypu Rosji jako odwiecznego wroga, którego to stereotypu utwierdzenie przypisywano romantyzmowi[30]. Romantyzm był bezwzględny wobec imperium carów, ale szukał drogi do wcale nie «innej» Rosji[31], lecz Rosji, by tak rzec, >współsłowiańskiej<. To prawda, że, jak pisał Wiktor A. Choriew, «Wedle Karamzina mocarstwowość była dla Rosji niezbędna i organiczna. Według Mickiewicza – zgubna»[32]. Ale przecież nie przyszłoby nikomu uznawać samego istnienia słowiańskich Rosjan za przekleństwo historycznego losu Polaków-Słowian.

Mickiewiczowska idea słowiańska w prelekcjach paryskich i jego wizja «słowiańskiego kontynentu» wyraźnie pokazują, że Rosja była także częścią prospektywnego, przyszłościowego projektu religijnego, cywilizacyjnego i kulturalnego autora *Dziadów*.

Powinno się czytać *Ustęp* III cz. *Dziadów*, ale nie tylko Ustęp – także prelekcje paryskie. Które – dodam – kończy wizja prawdziwego przemienienia zwaśnionych. Polaków i Rosjan wiele też łączy – więcej łączy, bo łączy ich to, czego wyrazić nie mogą: ich słowiańskość. Ale też historia – czasem, choć rzadko, dobra[33].

«*Powinnością naszą było wyprzedzić bieg czasu*...»[34]

Rozpatrzmy na koniec jeszcze trzy pytania, które nasuwają się po lekturze świetnych czasem prac o polsko-rosyjskich relacjach na przestrzeni dziejów.

[30] W. A. Choriew, *Adam Mickiewicz i polski kanon postrzegania Rosji*, [w:] *Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005*, red. J. Bachórz, J. Oleksowicz, Gdańsk 2006, s. 244: «Kanon wizerunku Rosji stworzony został przez Mickiewicza i innych romantyków polskich, choć Mickiewicz jest także autorem wiersza *Do Przyjaciół Moskali*. Romantyzm polski przejął, uzupełnił i romantyzował istniejący wcześniej w kulturze polskiej negatywny obraz Rosji, który (często w uproszczonej, ekspresywnej i stereotypowej formie, sprzyjającej jego żywotności) utrwalił się w pamięci historycznej następujących pokoleń.»

[31] Por. T. Sucharski, *Polskie poszukiwania «innej» Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji*, Gdańsk 2008.

[32] W. A. Choriew, dz. cyt., s. 239. Por. R. Śliwowski, *Z perspektywy stulecia. Sprawa polska w rosyjskiej publicystyce i literaturze pięknej lat sześćdziesiątych XIX wieku*, [w:] tegoż, *Rusycystyczne peregrynacje*, wybór W. Śliwowska, Warszawa 2010; A. Martuszewska, *Mickiewicz sto lat temu*, [w:] *Adam Mickiewicz i kultura światowa. Materiały Międzynarodowej Konferencji 12-17 maja 1997 Grodno – Nowogródek*, Księga 3, red. M. Burta, A. Chojnacki, S. Musijenko, I. Żuk, Siedlce 2000.

[33] Zob. W. Szwajko, *Działalność rosyjskich organizacji w Polsce w dziedzinie zachowania rosyjskiej kultury w latach 1921–1939*, «Biuletyn Historii Pogranicza» nr 6, Białystok 2005; A. Ostrovskaya, *Dialogiczny charakter twórczości Bolesława Leśmiana (w kontekście poezji rosyjskiej)*, w: *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, ret. M. Skwara, K. Krasoń, J. Kazimierski, Szczecin 2008.

[34] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, opr. J. Maślanka, przeł. L. Płoszewski, w: tegoż, *Dzieła*. *Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. XI, Warszawa 1998, wykład XIII z 21 maja 1844 roku, s. 170.

Po pierwsze, czy rzeczywiście romantyzm polski umocnił antyrosyjski stereotyp w kulturze polskiej?

Po drugie, czy to prawda, że idea słowiańska (to Mickiewicza i wszystkie inne jej wydania...) była utopią, z góry skazaną na rolę co najwyżej fanaberii ideowej, zapładniającej myśl Polaków i Rosjan?

Po trzecie, co wynika z poprzednich pytań, czy istniała/istnieje możliwość przekroczenia historycznej i kulturowej bariery, która rozdziela wschodnią i zachodnią gałąź Słowiańszczyzny, Rosję i Polskę?

Gdy idzie o kwestię pierwszą: stereotyp nie jest tylko czymś złym. Pozwala człowiekowi rozeznać się, usytuować między swoim a obcym, pozwala rozpoznać «innego», a na gruncie rozpoznania podjąć próbę przekroczenia obcości.

Gdy spojrzeć na polsko-rosyjską kwestię, widać, że nie jest ona sprawą li tylko XIX-wieczną. Jej korzenie sięgają średniowiecza, burzliwe wojny XVII wieku utrwalają niechęć, a XVIII wiek przydzida rolę zwycięzcy (Rosja) oraz przegranego (Poslak). Prawdopodobnie spór ciągnąć będzie przez cały wiek XXI, a może i XXII.

Mamy tu do czynienia z problemem kulturowej wspólnoty i/lub obcości Słowian, wpisanym w strukturę geopolityczną. Kultura, a już literatura szczególniej odgrywa tu rolę ważną, ale nie zawsze pierwszorzędną. W XIX wieku w Polsce pełni jednak piśmiennictwo funkcję decydującą: jest rynkiem idei, gdzie probierzem wartości czyjejś myśli są patriotyzm, polska racja stanu, nieustępliwość. Ale i po stronie rosyjskiej – od Puszkina po Tiutczewa, od Odojewskiego do Dostojewskiego – trudno znaleźć głosy nieuwzględniające rosyjskiej racji stanu (wykluczam tu pro- i antypolskie postawy skrajne).

Stereotyp wyznacza wprawdzie postaw polskich wobec Rosji, ale na tym gruncie – w warunkach tak zapalnych! – pojawia się przecież dwojako rozumiana rzeczywistość pozastereotypowa. Rzeczywistość transgresji polsko-rosyjskiej bariery. Co dziwne – to przekroczenie dokonuje się s t a l e wewnątrz najbardziej zhierarchizowanej rzeczywistości społecznej imperium rosyjskiego. Dzieje się to na poziomie: relacji ludzkich ujętych w szerokim planie niezideologizowanych sfer takich, jak: codzienność, interpersonalność, wartości (moralność). Nawet w sytuacji narzucanego systemowo opresyjnego układu, tak jak w szkole, gdzie Rosjanie uczą młodych Polaków, rodzą się na gruncie wspólnych emocji i przeżyć estetycznych więzy braterstwa i empatii między Polakami i Rosjanami. Zaświadcza Leonard Sowiński we *Wspomnieniach szkolnych*...

> Następowała lekcja rosyjskiego języka. Znałem już wszystkich nauczycieli z widzenia oraz z sądów uczniowskich, które dochodziły i do lankastry; wiedziałem przeto, że nauczyciel, którego oczekiwaliśmy, był dobrym i delikatnym. Pamiętałem, także, z jakim zapałem deklamował w czasie majówki ballady Żukowskiego, co również zjednało mu wiele współczucia z mej strony[35].

To jest realne przekroczenie wrogości. Wrogości poświadczanej słusznie przez więzionych Polaków napisami na murach cel: «Z piekła rodem Katarzyna, / Moskalami nas zalało», «Niewinnie cierpiałem», «Z prochów naszych powstanę wściekle» czy: «W słowie własnem zaparłem siebie»[36]. I jedno, i

[35] L. Sowiński, *Wspomnienia szkolne*, [w:] tegoż, *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie*, zebrał i opr. R. Taborski, Warszawa 1961, s. 92.

[36] Cyt. za: J. Gordon [właśc.. Maksymilian Jatowt], *Obrazki caryzmu. Pamiętniki*, Lipsk 1863, s. 115-119, rozdział: *Napisy na murach*. Por. B. Oleksowicz, «*Leci kibitka jako wiatr w pustynie...*», [w:] tegoż, *«Dziady», historia, romantyzm. Studia i szkice*, Gdańsk 2008.

drugie – braterstwo i nienawiść – jest plonem XIX wieku. Ale: ileż portretów u nas ludzkich Rosjan, braci Rosjan... Na tym ludzkim gruncie dopiero mogły się zrodzić projekty przekroczenia wiecznego pulsowania konfliktu polsko-rosyjskiego, tej, jak to ujął Aleksander Lipatow świetnie, naszej «konfrontacji i grawitacji».

Nienawiści było więcej niż braterstwa. Prawda! Lecz właśnie dlatego zadziwiają próby pokonania wrogości, snute przez najwspanialsze wyobraźnie i umysły epoki: Mickiewicza i Puszkina, Słowackiego i Hercena. Nawet w upiornej rzeczywistości postyczniowej nie zrezygnowali Polacy z prób redefiniowania własnego miejsca w Europie i relacji z Rosją[37].

Idea słowiańska, jak ją tu ogólnie pojmujemy, może być nazwana swoistym wyrzutem sumienia Słowian, który krzyczy w ich umysle – macie na własność ćwierć ziemi, kawał Europy, słowiański kontynent, a zamienialiście się w plemię Kainów, lud wojnę toczący z samym sobą, plemię kanibali. Jest ona, owszem, utopią, gdy spojrzeć na nią z XIX- i XX-wiecznej, a nawet XXI-wiecznej perspektywy. Sformułowana w dyskursie literackim, estetycznie opracowana idea jedności, solidarności, wzajemnego poszanowania Słowian funkcjonuje w szerszej geopolitycznej sferze planów, rachub, idei. Gdzie, dopowiem, może się ziścić lub zmonstrualizować. Ale nie jest: utopią! Przyszłość daleka zniesie ją lub wyostrzy jej znaczenie.

Jeden z najmądrzejszych filologów polskich, Tadeusz Grabowski, podnosił jeszcze jeden wymiar sprawy – jej ogólnosłowiański sens:

> Kwestya sporu rosyjsko- czy rusko-polskiego niezawodnie odgrywała i odgrywa do dzisiaj w całym tym procesie bardzo ważną, niekiedy decydującą rolę; była ona bezsprzecznie tą skałą podwodną, o którą się rozbijały najszlachetniejsze prądy polonofilskie wśród Słowian, a przynajmniej rozdzierały ich zwarte, jednolite fale na setki drobnych i słabych strumyków, niknących najczęściej w niezgłębionych nurtach ślepego, bezwzględnego, aż do najnowszych czasów – rusofilstwa[38].

Tak, trudno o międzysłowiański dialog kulturowy w sytuacji, gdy rozsierdzeni pobratymcy toczą 200-letnią wojnę: militarnie, ideologicznie, duchowo.

A jednak można było piekielną granice przekroczyć i w XIX wieku – bez lojalizmu, ruszczenia się czy polonizowania, bez wrogości, a z docenianiem zalet «innego» Słowianina w Rosjaninie i Polaku. I jeden, i drugi nawet pisarskie rzemiosło wykonywać musiał w tej epoce pod presją wielkiej Historii. (A co mówić o Ukraińcach, Białorusinach, Litwinach, Łotyszach, Słowakach, którzy wybijali się na pełnię narodowego istnienia?)[39]

Mickiewicz międzysłowiański most zbudował na idei towianizmu. Była to razem i nauka o Bogu (teozofia), i nauka o Bożym działaniu w Historii (historiozofia), i zupełnie wizjonerska geopolityka romantyczna, zakładająca współdziałanie Francji i Słowiańszczyzny, której odnowiona Rosja miała dać

[37] Zob. A. Janicka, *Młodzi pozytywiści wobec Europy. Rekonesans*, [w:] *W poszukiwaniu prawdy...*, dz. cyt., s. 415-424; o postawach polskich histeryków wobec Rosji wiele w tomie: M. Handelsman, *Historycy. Portrety i profile*, Warszawa 1937.

[38] T. Grabowski, *Romantyzm polski a Słowiańszczyzna*, [w:] tegoż, *Słowiański poemat na tle polskim. (O Księciu Marcinie Sapieże). Przyczynek do dziejów romantyzmu polskiego wśród Słowian*, Kraków 1913, s. 5.

[39] Zob. J. Ławski, *Paradoks i błysk. Uwagi o etosie środkowoeuropejskiego romantyka*, [w:] *Współczesne paradygmaty w literaturoznawstwie, językoznawstwie w kontekście interdyscyplinarnym*, red. A. Kryński, S. Łupiński, M. Urbaniec, Częstochowa 2011.

siłę, w dziele moralnego i politycznego przeobrażenia świata. We wtorek 23 kwietnia 1844 roku symbolicznie ujął tę wizję płomiennym acz ogólnym słowem:

> Niechaj Francja wie, że iskry ognia drgającego w piersi francuskiej znajdują się nad Wisłą, a nawet nad Donem, nawet nad brzegami Moskwy.
>
> Ten ogień święty, skarb wspólny wszystkich dusz, co pozostały wierne chrześcijaństwu, wspólna moc wszystkich duchów wyższych, skupiona w jednym człowieku zupełnym, staje się dźwignią wszystkich sił, ogniskiem wszystkich iskier. Zapali on Francję i oświeci cały glob: takie wydarzenie jest jedynym godnym owocem dziejów chrześcijaństwa, przeznaczeń Francji i Słowiańszczyzny[40].

Dzięki wizji realizatorami idei stawali się wszyscy Słowianie: Rosjanie, Polacy, Iliryjczycy, Bułgarzy, Serbowie, Czesi, Słowacy, Ukraińcy, Białorusini, Czesi i Łużyczanie, Macedończycy i Słoweńcy. To była wizja a nie utopia. Religia nadziei pokładanej w Historii, a nie rachuba polityczna.

Gruntem idei słowiańskiej pozostają – pomimo wszystko – język, kultura, wspólna historia i psychiczne cechy właściwe wszystkim Słowianom.

Nie bez znaczenia jest spójność i rozległość słowiańskiego kontynentu, który ludy te zamieszkują.

Jeszcze głębiej niż słowiańskość zakorzenia tę ideę uniwersalizm człowieczeństwa, bo przecież, pisał mądry myśliciel żydowski, Abraham Joshua Heschel: «My wszyscy – ludzie, gwiazdy, kwiaty, ptaki – jesteśmy przydzieleni do tej samej obsady, uczestnicząc w próbie tego samego niewytłumaczalnego dramatu. Łączy nas tajemnica – tajemnica bytowania»[41].

W tym dramacie grać można razem i osobno. Grać można zgrzytliwy i jękliwy spektakl chaosu i rzezi lub spójne przedstawienie. Warunkiem prowadzenia tego drugiego nie jest wcale pozbycie się swych ról, kostiumów, historii. Przeciwnie: spektakl może się udać wtedy tylko, gdy wszystkie strony zrozumieją, że grają inne, równie ważne, innych predyspozycji wymagające role. I że dziś wszyscy grają w jednym tylko teatrze słowiańskim, ale znajduje się on w mieście, gdzie takich teatrów jest więcej, gdzie muszą one konkurować.

To miasto nazywa się świat.

[40] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 146.

[41] A. J. Heschel, *Kosmiczne braterstwo*, [w:] tegoż, *Człowiek nie jest sam. Filozofia religii*, przeł. K. Wojtkowska, wstęp S. Krajewski, Kraków 2008, s. 90.

УДК 821.162.1 (092 А. Мицкевич)

Елена Гук
Гродно

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ ВО II ЧАСТИ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ АДАМА МИЦКЕВИЧА «ДЗЯДЫ»

Adam Mickiewicz used in the dramatic poem «Dziady» the following folk material: folk rituals, beliefs and customs. This article describes the second part of the poem, which is especially saturated with folk motifs and images that have been the object of research.

Фольклор, как выразитель и неповторимое отражение жизни, идеалов, мировоззрения того или иного народа, занимает значимое место в культурно-историческом и литературном наследии любой страны. Неслучайно, дословный, буквальный перевод этого слова означает: «народная мудрость», «народное знание». Именно фольклор, аккумулируя в своём содержании тысячелетний опыт многих поколений наших предков, является ценным ключом для познания не только истории народов, но и содержит в себе черты уникальной национальной специфики. В то же время можно проследить тесную и порой даже неразрывную связь между фольклором и другими проявлениями духовной культуры, такими как литература, живопись, архитектура, музыка, хореография и др.

Развитие фольклористики, науки достаточно молодой, произошло в эпоху романтизма. Именно романтики начали собирать, обрабатывать и широко использовать в своём творчестве народные предания, сказания, легенды, песни и т.д. Важным этапом в развитии и становлении фольклористики принято считать «мифологическую школу», у истоков которой стояли Якоб и Вильгельм Гримм, так же выступившие в качестве теоретиков народного творчества. Миф, составляющий часть фольклора, для представителей эпохи романтизма выступал в качестве синонима непознанного, но невероятно интригующего, являя собой диалектическую связь настоящего с далёким прошлым.

Начало романтизма в полькой литературе принято связывать с именем Адама Мицкевича и его первым томом сочинений, в который вошли «*Баллады и романсы*» (1819–1821), всколыхнувшие поэтический мир смелой, новой, освобождённой от всяческих условностей формой, творческой фантазией, патриотическими настроениями и необычной тематикой, которая представляла народные сказки и предания.

Формирование личности поэта, как и становление его творчества, проходило в окружении простых людей, в большинстве своём белорусов, мелкие угодья которых плотно окружали маленькое имение небогатого щляхтича Николая Мицкевича [4, с. 199].

Влияние белорусской культуры на творческое сознание А. Мицкевича трудно не заметить: фольклор, язык, быт и обычаи народа, среди которого родился и вырос поэт, а также неповторимая красота Новогрудской земли сформировали его талант и эстетический вкус, стали первоосновой, фундаментом его романтической поэзии, обусловив в будущем всемирную известность [2, с. 26].

Белорусская культура оказывала своё воздействие на личность

великого романтика на протяжении всего его жизненного пути, но, как отмечает С.Ф. Мусиенко, в разные периоды это влияние меняется, приобретая новые виды и формы. Если рассматривать этот сложный духовный процесс «вдоль жизни» поэта, то можно выделить в нём три периода: познавательно-созерцательный (детство, ранняя юность), траносформативно-творческий (жизнь и творчество виленско-ковенского периода) и настольгический (воспоминания в эмиграции и их трансформация в творчестве) [4, с. 201].

Неотъемлемой частью сюжетной и художественной структуры драматической поэмы «*Дзяды*», занявшей особое место в творческом наследии романтика и по праву ставшей шедевром польской национальной литературы, являются вплетенные в её основу народные обряды, верования и обычаи. Само название «Дзяды» можно связать с тем, что наши предки об умершем человеке говорили «пайшоў да Дзядоў» или «гуляе з Дзядамі». Праздник поминания мёртвых, проходящий через всё произведение, служит связующим звеном всех его частей: во II и IV частях он выступает как сюжетообразующий, в III части, хоть и играет меньшую роль, однако не теряет своей важности.

Благодаря белорусскому обряду, А. Мицкевичу удаётся объединить не только части поэмы, но и разные периоды своего творчества, даже не смотря на изменение взглядов и эстетических принципов, которые произошли со времени написания II и IV частей «*Дзядов*». Обряд дзядов, составляя основу идейной сути произведения, также является своеобразной формулой, исходя из которой, строится концепция романтического героя. Из точки художественно-философского осмысления обряда выходят разнонаправленные векторы, представляющие части поэмы [2, с. 81].

II часть поэмы, написанная в Ковно в 1820–1821 г., сопровождается предисловием автора, в котором он даёт краткое описание сути традиции дзядов. Эта часть в большей мере, чем остальные, насыщена фольклорными образами и мотивами, в ней достаточно детально в поэтической форме описан древний обряд.

Центральным героем II части «*Дзядов*», связывающим всё действие в одно целое, является Гусляр, стоящий во главе данного действа и проводящий его.

Мицкевичевский «Guślarz» – полонизированное белорусское слово «гусляр». В Белоруссии, согласно словарям XVI–XVII в., «гуслями» называли разные струнные инструменты, в том числе и лиру, главный атрибут белорусских старцев – лирников, которых народ считал своеобразными посредниками между Богом и людьми и без которых редко обходился какой-либо праздник, тем более такой важный как почитание памяти умерших предков [2, с. 85].

У Мицкевича Гусляр становится свидетелем чужих обид и страданий, которые идут от душ умерших. Причина жалоб скрывается в «другом, ином» мире: души детей, злого пана и девушки возвращаются, чтобы пожаловаться, так как их жизнь не соответствует общепринятым в народе моральным и этическим нормам [2, с. 87].

По приказу Гусляра все присутствующие на обряде становятся вокруг гроба: «*Stańcie dokoła truny*» [1, с. 13]. В данном фрагменте, указывающем на начало вызова душ, присутствуют предметы,

встречающиеся в различных фольклорных источниках в качестве ритуальной обрядовой атрибутики, среди них: образ гроба и символ круга. Гроб, согласно старинным верованиям, относился к группе предметов, связанных с умершим, а значит, и вещей, причисляемых нашими предками к загробному миру. Это «новый» дом, замкнутое пространство, принадлежащее умершему и в некоторых случаях расширяющееся до «того» света в целом [5, с. 553]. Гусляр использует данный предмет как звено между мирами, с его помощью он вызывает и призывает духов.

Круг – это один из наиболее значимых мифологических символов, отражающий представления о циклическом времени и об основных формах структурирования пространства (деление на «свое» и «чужое», где круг выступает как граница замкнутого, охраняемого пространства) [5, с. 553]. Круг выступает как защита людей, проводящих обряд, от тех, кто «придёт» к ним, и является гарантией того, что духи не навредят им.

Существуют рубежи и границы, которые осмысливаются как «опасные», «нечистые» локусы, места пребывания демонов и душ умерших [5, с. 306]. К ним относятся дверь, порог и окно, которые во II части «*Дзядов*» могут стать местами проникновения душ. Дверь необходимо закрыть: «*zamknijcie drzwi od kaplicy*» [1, с. 13], а окна завесить погребальным саванном: «*w oknach zawieście całuny*» [1, с. 13]. Все эти действия также служат защитой от вторжения «нечистых» покойников. Саванн тоже относится к вещам, имеющим связь с мертвецом (им покрывают покойного или гроб), и ему, как покойницкому предмету, приписывают магические свойства. Саванн маркирует в похоронной обрядности переходное состояние человека и его тела [5, с. 526]. В некоторых традициях покрывало поверх гроба имеет защитную функцию.

Интересным моментом является то, что создаётся полностью замкнутое, тёмное пространство:

«*Żadnej lampy, żadnej świécy…*
Niech księżyca jasność blada
Szczelinami tu nie wpada» [1, с. 14].

Свет является источником и основным атрибутом жизни, тогда как тьма соотносится со смертью, потусторонним миром, нечистой силой. Оппозиция «свет – тьма» соотносится с противопоставлением зрения, способности видеть, как одного из основных свойств живого и слепоты, незрячести как манифестации мертвеца [5, с. 566].

В качестве магического предмета Гусляр использует в обряде пучок кудели, которую поджигает:

«*Podajcie mi garść kądzieli,*
Zapalam ją…» [1, с. 14].

В народных представлениях кудель соотносится с природой благодаря своей малой «окультуренности» и выступает медиатором между мирами [5, с. 19]. Окуривание куделью довольно часто применялось в знахарской практике, а поджигание – в обрядовой.

По мере прихода более опасных духов защита становится всё серьёзней. Двери закрывают на колодки: «*Zamykajcie drzwi na kłódki*» [1, с. 18]. Дух злого пана, которого Мицкевич относит к тяжёлым духам, принёс людям много вреда и страданий при жизни, поскольку отличался

жестокостью по отношению к другим, теперь он стоит за окном и не может войти в дом.

Во время обряда поджигают смолянистый пучок лучива, от его горения выделяется много дыма, который наши предки считали связующим элементом между землёй и небом: «*Weźcie smolny pąk łuczywa…*» [1, с. 18]. Дым как защитное и отгонное средство был широко известен всем славянам. Сжигание относится к действиям ритуального характера и в обрядах имеет избавительное, очистительное и продуцирующее значения, обусловленные семантикой огня [5, с. 635].

Можно заметить, что Гусляр использует свой посох как предмет, наделённый магической силой, помогающей ему должным образом проводить обряд: палкой он дает указания, на неё вешают венок: «*…gdy laską skinę z dala…*» [1, с. 18], *«Podajcie mi, przyjaciele, Ten wianek na koniec laski*» [1, с. 26].

Палка, посох – орудие битья, отгона и устрашения; атрибут участников ритуальных обходов и обрядов, а также некоторых демонов, выступает как мужской атрибут. Средством угрозы и устрашения палка служила в ритуалах изгнания вредоносных сил и другой «нечисти». Палка также была средством установления контакта со сверхъестественным миром [5, с. 620].

Обрядовое употребление венка связано с магическим осмыслением его формы, сближающей его с другими круглыми и имеющими отверстия предметами (кольцом, обручем, калачом и т. п.). Дополнительную семантику сообщают венку особые свойства растений, послуживших для них материалом, а также символика самого действия по его изготовлению – витья, плетения [5, с. 314]. Согласно древним верованиям, венок как предмет, связанный с обрядом, подлежит ритуальному уничтожению: Гусляр сжигает его.

Очередным магическим атрибутом является подожжённая, освящённая зелень, которая выступала в качестве трофея отгоняющего зло и обладающего живительной силой. Мотив «выхода из-под земли» определяет некоторые хтонические признаки зелени, её связь с потусторонним миром, предками, персонажами нечистой силы. Связь растений с душами людей подтверждается также некоторыми мотивами похоронных причитаний, в которых к умершему обращались с вопросом: «с какими птицами ты к нам прилетишь?» и «в каком садочке (лесочке) ты зацветешь?», а также формулами обращений к покойникам, содержащими растительные образы: «былиночка моя», «цветочек», «листочек зелененький» и т.п. [5, с. 311].

Мицкевич сохраняет народную форму отправления душ. По окончании ужина глава семьи прощался с душами.

В завершении обряда Гусляр по углам каплицы разбрасывает мак и чечевицу. Главная культурная функция мака связана с невозможностью пересчитать маковые росинки, что послужило основой его использования в качестве действенного оберега от нечистой силы и особенно от ходячих покойников [5, с. 174].

После пения петуха, которое имело своё назначение в древних традициях и свидетельствовало о том, что вся «нечистая сила», все духи и души к этому времени уже не имеют власти над людьми, двери открываются, зажигаются лампы и свечи:

«*Czas odemknąć drzwi kaplicy.*
Zapalcie lampy i świécy.
Przeszła północ, kogut pieje,
Skończona straszna ofiara,
Czas przypomnieć ojców dzieje» [1, с. 32].

Сравнив этнографические записи с произведением Мицкевича, можно утверждать, что поэт во многом подражает и сохраняет аутентичность белорусского народного обряда. Действие во второй части драматической поэмы происходит ночью в каплице, где присутствует разнообразная еда и водка. Даже кормление душ проходит согласно всем правилам белорусской национальной традиции поминовения умерших предков [2, с. 91].

Уже после окончания ритуала, когда собравшиеся готовятся расходиться, появляется Молчащий Призрак, который будто бы незримой связью соединён с молодой девушкой в траурном одеянии.

Молчание – форма ритуального поведения, соотносимая со смертью и сферой потустороннего. Отказ от речи часто выявляет принадлежность некоего лица (духа) к потустороннему миру и сверхъестественным силам (в этой связи отношение к немому, слепому или глухому как к «нечистому», опасному, знающемуся с нечистой силой). Когда сам человек представлял некую опасность для окружающих, его добровольное молчание было способом уберечь людей от нежелательного воздействия. Немота расценивается в традиционной культуре как знак Божьего проклятия, как наказание за неправильное поведение, как знак смерти и принадлежности к нечистой силе, инородцам или иноверцам [5, с. 293].

Молчание героя связывает его с Упырём из стихотворения, открывающего всю поэму, которого можно отнести к «заложным покойникам». Согласно народным поверьям, самоубийц причисляют к «заложным душам», людям умершим прежде срока (в смысле: заложенные, закладенные досками или кольями, в отличие от зарытых в землю, собственно похороненных).

Все «заложные» покойники нечистые, недостойные уважения и обычного поминания, а часто даже вредные и опасные. Все они доживают за гробом свой, положенный им при рождении век, или срок жизни, то есть после своей насильственной смерти живут ещё столько времени, сколько они прожили бы на земле в случае, если бы смерть их была естественной. Они сохраняют после смерти и свой нрав, и все свои жизненные человеческие потребности, и особенно – способность к передвижению [3, с. 40]. Земля не принимает таких людей. Могила не держит в себе покойника, последний выходит из неё, как живой. По другому мнению, труп покойника, которого «не принимает земля», не подвергается тлению [3, с. 45].

Фольклор, легенды и неразгаданные тайны окружали Мицкевича с самого рождения и вошли не только в его творчество, но и в его жизнь. В ряде случаев поэт почти без изменения вводил в свои произведения фольклорные источники, но чаще переосмысливал и трансформировал народные легенды, предания, обычаи, возводя их в ранг «высокой» литературы, и поэзия Мицкевича начинала влиять на источники фольклора, в которых появляются герои и сюжетные ситуации,

почерпнутые из произведений поэта [4, с. 202].

Литература

1. *Mickiewicz*, *A*. Dziady / A. Mickiewicz. – Warszawa, 1980. – 322 s.
2. *Брусевіч, А*. Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча / А. Брусевіч. – Гродна, 2008. – 136 с.
3. *Зеленин Д.К.* Древнерусский языческий культ «заложных» покойников // Избранные труды: Статьи по духовной культуре. 1917–1934 / Д.К. Зеленин. – М., 1999.
4. *Мусиенко, С.* Белорусский фольклор в творчестве Адама Мицкевича / С. Мусиенко // Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры: мат-лы міжнар. навук. канф., Мінск, 7–11 верас. 1998 г. / пад рэд. Н. Давыдзенка, А. Мальдзіс (гал. рэд.). – Мінск: Бел. кнігазбор, 1998. – С. 199–216.
5. Славянские древности: Этнолингвистический словарь // Под общ. ред. *Н.И. Толстого*. ТТ. 1–5. –М., 1995.

УДК 821.162.1 (092 А.Міцкевіч)

Ірына Барсукова
Гродна

АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАКЛАДУ З ПОЛЬСКАЙ МОВЫ НА БЕЛАРУСКУЮ САНЕТА АДАМА МІЦКЕВІЧА «АЛУШТА ЎНАЧЫ»

In article features of a literary translation from the Polish language on Belarus (on an example of translations of the sonnet of Adam Mickiewicz “Alushta at night”), research of the given problem in the scientific literature are considered, and also the analysis of translations into the Belarus language of poetic product is presented by Yury Gavruk, Jazep Semezhon and Irina Bogdanovich.

Пераклад мае некалькі відаў: навуковы, тэхнічны і мастацкі, кожны з якіх надзелены ўласнымі адметнымі рысамі і асаблівасцямі. Мастацкі пераклад у сваю чаргу падзяляецца на празаічны і паэтычны. У дадзеным артыкуле звернемся да паэтычнага перакладу на прыкладзе санета Адама Міцкевіча «Алушта ўначы».

Пераклад літаратурнага твора ўключае ў сябе наступныя задачы: «уменне ўзнаўляць нацыянальны каларыт, перадаваць сацыяльную абумоўленасць, канкрэтна-гістарычную спецыфіку арыгінала, своеасаблівасць яго мастацкай формы і г.д. – усё, што адрознівае сучасныя пераклады, выпрацоўвалася паступова, заваёўвалася на розных этапах развіцця перакладчыцкага мастацтва» [1, с. 6].

Паэтычны пераклад, у адрозненне ад празаічнага, складаны тым, што, акрамя пералічаных задач, у яго ўваходзіць таксама захаванне формы паэтычнага твора.

Пры аднаўленні твора на роднай мове важным з’яўляецца, з якой на якую мову выконваецца пераклад. Тэарэтыкі мастацкага перакладу адзначаюць, што пераклад з далёкіх і блізкіх моў з’яўляецца адным з важных яго аспектаў. Напрыклад, польскі даследчык Зігмунд Гросбарт, як і рускія, украінскія даследчыкі мастацкага перакладу (Карней Чукоўскі, Максім Рыльскі), падкрэслівае складанасць перакладу з блізкароднасных моў, напрыклад, са славянскіх – а менавіта блізкасць моў ўскладняе працу перакладчыка. Перакладчык падчас стварэння

перакладу павінен ведаць дзве мовы – мову арыгінала, з якой ён перакладае, і сваю родную мову, паколькі пераклад выконваецца без падрадкоўніка.

Карней Чукоўскі ў сваёй працы «Высокае мастацтва», які падрабязна апісвае асаблівасці перакладаў з блізкіх моў (рускай і ўкраінскай), пры аналізе перекладаў на рускую мову ўкраінскага паэта Тараса Шаўчэнкі адзначаў: «Безнадзейнымі бываюць у адносінах даслоўныя ўзнаўленні тэкста і якое нікчэмнае, часцей за ўсё адмоўнае значэнне мае ў мастацкім перакладзе педантычна дакладаная перадача кожнага асобнага слова» [2].

Навукоўцы вылучаюць мноства прынцыпаў і аспектаў, што ўскладняюць пераклад з адной славянскай мовы на іншую: перадача вобразнай сістэмы арыгінала, успрыняцце мастацкай прыроды, а таксама моўныя асаблівасці.

Уладзімір Мархель разглядаў пераклады з польскай на беларускую мову, у прыватнасці, на прыкладзе санетаў Адама Міцкевіча («Акерманскія стэпы», «Да Нёмана»), які на падставе існуючых перакладаў паказваў мастацкія асаблівасці кожнага з іх.

У 1825 годзе Адам Міцкевіч, пасля таго, як ён пабываў у Крыме, стварае зборнік «Крымскія санеты», у які ўвайшлі 18 твораў. Класічная форма паэтычных твораў – санет у дазеным цыкле мае іншы характар зместу: не любоўны, а патрыятычны. Настальгія па «малой радзіме» ў поўнай меры знайшла адлюстраванне ў санетах Адама Міцкевіча, якія прасякнуты любоўю да сваёй «малой радзімы», а таксама боллю і горыччу: «экзатычныя і ярка-святочныя фарбы Крыма абвастраюць пачуццё настальгіі Міцкевіча і абумоўліваюць яго эмацыянальную апеляцыю да роднага краю» [3, с. 83].

Побач з маляўнічымі карцінамі, у якіх адлюстравана ўся прыгажосць крымскай прыроды, адчуваецца вострая настальгія паэта, які знаходзіцца ўдалечыне ад радзімы.

Санет «Алушта ўначы» на беларускую мову перакладалі Юрка Гаўрук (1927), Язэп Семяжон (1955), Ірына Багдановіч (1998). Да санета звярнуліся яскравыя перакладчыкі XX стагоддзя, якія перакладалі творы сусветнай літаратуры, а таксама якія валодаюць тонкім мастацкім пачуццём. Пераклады Юркі Гаўрука, Язэпа Семяжона і Ірыны Багдановіч цікавыя з пункту гледжання перадачы мастацкіх вобразаў, матываў, ідэі і арыгінальнасці твора. Акрамя таго, усе яны самі з’яўляліся і з’яўляюцца паэтамі, а гэта значыць, што ім блізкая паэтычнасць і меладычнасць вершаваных твораў.

З’яўленне перакладаў аднаго і таго ж твора дазваляе зразумець новыя дэталі, якія бачыў толькі перакладчык, але якія не былі раскрыты ў папярэдніх перакладах: «Кожны перакладчык можа – пры ўдалым увогуле адлюстраванні іншамоўнага апавядання, п’есы, паэмы, верша і г.д. – пакінуць у баку тую ці іншую рысу арыгінала і зрабіць націск на іншую, якая здаецца яму найбольш значнай» [4, с. 82], «…бо на ўсіх этапах гісторыі чалавецкага грамадства адбываецца непарыўная пераацэнка каштоўнасцей. Людзі глядзяць на пераклады, зробленыя ў мінулым, вачамі сучаснасці, іх часамі не задавальняюць нават класічныя ўзоры папярэднікаў, і яны перакладаюць зноў, прыносячы сваю ідэйную інтэпрэтацыю, сваё эстэтычнае разуменна арыгінала» [5, с. 35]. Дзякуючы

некалькім інтэпрэтацыям аднаго і таго ж тэксту можна разгледзіць у гістарычным разрэзе развіццё самога перакладу: змяненне мовы, акцэнт на новыя дэталі. З гэтым нельга не пагадзіцца, паколькі дадзеныя пераклады ўзніклі ў розныя перыяды – у пачатку, сярэдзіне і ў канцы ХХ стагоддзя. Пераклад Юркі Гаўрука, які з'яўляецца першым перакладам санета «Ałuszta w nocy», з'явіўся на 100 гадоў пазней твора Адама Міцкевіча. Акрамя таго, мова, на якой ствараў пераклад Юрка Гаўрук, у той час называлася «тарашкевіцай», якая існавала як моўная норма з 1918 па 1933 г. Трэба адзначыць, што ХХ стагоддзе з'яўляецца перыядам, калі беларускі пераклад развіваўся вельмі хутка. Хаця пераклады на беларускую мову пачалі ўзнікаць значна раней, у ХХ стагоддзі узнікалі працы, якія закраналі тэарэтычныя пытанні мастацкага перакладу, а таксама вялікая колькасць перакладаў сусветнай літаратуры. Беларускія пісьменнікі і паэты ў сваёй творчай скарбонцы, акрамя ўласных твораў, якія з'яўляюцца класікай айчыннай літаратуры, маюць і пераклады. Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Максім Танк, Кандрат Крапіва, Пімен Панчанка і шмат іншых беларускіх класікаў звярталіся да літаратурных твораў розных краін, каб зрабіць іх фактамі беларускай літаратуры і каб яны загучалі на роднай мове.

Разгледзім на прыкладзе санета Адама Міцкевіча асаблівасці перакладаў з адной славянскай мовы на іншую (з польскай на беларускую). Зігмунд Гросбарт назваў славянскія мовы «рознымі адценнямі адной фарбы», адзначыў, што «перакладчык павінен мець вострае «мастацкае «пачуццё», паколькі яно можа зберагчы ад «падводных рыфаў» моўных падабенстваў» [6, с. 37].

Сярод тэарэтыкаў перакладу, якія займаліся праблемай перакладу на блізкія мовы, можна вылучыць Максіма Рыльскага і Зігмунта Гросбарта.

На прыкладзе класіфікацыі Зігмунта Гросбарта разгледзім асаблівасці паэтычнага перакладу з польскай мовы на беларускую.

На думку вучонага, «адным з распаўсюджаных і дастаткова простых спосабаў аддачы ў перакладзе нацыянальнай спецыфікі арыгінала – гэта ўжыванне варварызмаў, гэта значыць русіцызмаў – у перакладах з рускай мовы, паланізмаў – у перакладах з польскай мовы і г.д.» [6, с. 50–51]. У перакладах санет «Алушта ўначы» выступаюць паланізмы – «*кветкі-барвы*» (Юрка Гаўрук), «*мэтэор*» (Ірына Багдановіч).

Трэба разумець, у чым заключаецца складанасць перакладаў паэтычных твораў: «Строгія абмежаванні, якія пакладзены на паэтычныя творы з-за спецыфікі самога жанра, неабходнасць перадаць у перакладзе не толькі змест, але і рытміка-меладычны і кампазіцыйна-структурны бок подлінніка, большая, чым у прозе, залежнасць паэтычнага твора ад асаблівасцей мовы, на якім ён напісаны, – усё гэта робіць пераклад паэзіі адной з найбольш цяжкіх абласцей перакладчыцкай дзейнасці» [7, с. 41].

У паэтычным перакладзе важна захаваць вобразную сістэму, «якая складваецца з сістэмы вобразаў персанажаў, сюжэту і вобраза аўтара» [8, с. 77].

Аналізуючы беларускія пераклады твора Адама Міцкевіча «Алушта ўначы», варта ўлічваць і форму арыгінала – санет. Беларускія перакладчыкі захавалі класічную форму дазенага паэтычнага жанра – 14 радкоў (2 катрэна і 2 тэрцэта).

Разгледзім трансфармацыю вобразной сістэмы з арыгінала ў

пераклады.

Адам Міцкевіч пачынае санет з апісання наступлення ночы:

Rzeźwią się wiatry, dzienna wolnieje posucha;
Na barki Czatyrdahu spada lampa światów,
Rozbija się, rozlewa strumienie szkarłatów,
I gaśnie. Błędny pielgrzym ogląda się, słucha:
(Адам Міцкевіч)

Гарэзяць ветры, павальнее суш густая;
Упала сонца ўніз на плечы Чатырдагу,
Разьбіўшыся, цячэ далоў багровай брагай
І гасьне. Вандраўнік стамлёны сьціх, чакае.
(Ю. Гаўрук)

Дыхнула ветрам, духата спадае;
Ліхтар сусвету ўпаў на Чатырдаг,
Разбіўся, падпаліўшы горны дах,
І згас. Вандроўнік стаў і наглядае:
(Я. Семяжон)

Прачнуліся вятры, і спёка адступае,
Ліхтар сусвету ўпаў, разбіўся ў зіхаценні,
Аб Чатырдаг, разліў пурпурныя праменні
І згас. А пілігрым спыніўся, назірае:
(І. Багдановіч)

Беларускія перакладчыкі па-рознаму ўбачылі пачатак змроку. Вецер паўстае іншы, чым у арыгінале: rzeźwią się wiatry (*прачнуліся вятры, гарэзяць ветры, дыхнула ветрам*); суш – *dzienna wolnieje posucha* (*і спёка адступае, павальнее суш густая, духата спадае*). У Юркі Гаўрука і Ірыны Багдановіч, як у арыгінале, выкарыстана лексема «вецер» у множным ліку, а ў Язэпа Семяжона – у адзіночным. Больш таго, у Язэпа Семяжона вецер набывае больш мягкае гучанне – *дыхнула ветрам*, у той час як у арыгінале, так і ў перакладзе Ірыны Багдановіч *прачнуліся вятры*, у Юрыя Гаўрука – *гарэзяць ветры*.

Сонца, якое хаваецца, саступаючы месца ночы, у перакладах, як у арыгінале, параўноўваецца з ліхтаром – na barki Czatyrdahu spada lampa światów (*ліхтар сусвету ўпаў, разбіўся ў зіхаценні*, *упала сонца ўніз на плечы Чатырдагу, ліхтар сусвету ўпаў на Чатырдаг*). Толькі Юрка Гаўрук адступае ад арыгінальнай метафары. У перакладах сонца (ліхтар) *аб Чатырдаг, разліў пурпурныя праменні, разьбіўшыся, цячэ далоў багровай брагай, разбіўся, падпаліўшы горны дах*). Цячэ, разліваецца пурпурнымі прамянямі, падпальваючы горны дах – вось як бачаць сонца перакладчыкі.

Вобраз пілігрыма, які прысутнічае ў «Крымскіх санетах» Адама Міцкевіча, з’яўляецца адным з цэнтральных у паэтычным зборы. Дадаючы дэталі вобраза, пілігрым хоць і ўзнікае стомленым доўгай дарогай, але спыняецца, каб назіраць. У Ірыны Багдановіч ён *спыніўся, назірае*, у Юркі Гаўрука – *сьціх, чакае*, у Язэпа Семяжона – *стаў і наглядае*, хаця ў арыгінале пілігрым аглядваецца і слухае.

Już góry poczerniały, w dolinach noc głucha,
Źródła szemrzą, jak przez sen, na łożu z bławatów;
Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,
Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha.
(Адам Міцкевіч)

Счарнелі горы ўжо, ў далінах ноч глухая,
Бражджыць ручай, бы сонны, мяккаю развагай;
Паветра пахамі паналілося прагна
І кветка-барвамі прасторы засьцілае. (Ю. Гаўрук)

Цямнеюць шапкі гор, у долах – ноч глухая,
Журчыць струменьчык дзесь на галышках;
Нямая песня – квецень па садах, –
Слых не крануўшы, ў сэрца залятае.
(Я. Семяжон)

Чарнеюць горы, і ў далінах ноч глухая,
Чуваць крыніц у сініх ложках булькаценне,
Паветра аж звініць той музыкай цвіцення
Для вуха скрытай, што да сэрца прамаўляе.
(І. Багдановіч)

Вобразная сістэма ў беларускіх перакладах узнаўляецца па-living рознаму: перакладчыкі расстаўляюць акцэнты на вобразах, пашыраючы і дапаўняючы іх, а часамі змяняючы. Ірына Багдановіч захоўвае лексему «крыніца». Юрка Гаўрук і Язэп Семяжон замяняюць дадзеную лексему жаночага роду «крыніца» на лексемы «ручай» і «струменьчык».

Матыў вады (крыніца) ў перакладах набывае розныя адценні: крыніц «*чуваць булькаценне*» (у Ірыны Багдановіч), «*бражджыць мягкай развагай*» (у Юркі Гаўрука), «*журчыць струменьчык*» (у Язэпа Семяжона).

Параўненне «*jak przez sen*» Язэп Семяжон нават апускае яго, не акцэнтуючы на ім увагі, аднак Юрка Гаўрук называе ручай «*сонным*», Ірына Багдановіч дапаўняе дадзены вобраз – крыніцы ў яе «*у сініх ложках*».

Акрамя таго, ніводзін з перакладчыкаў не захаваў назвы кветкі, якую называе аўтар санета – валошка (*bławatek*). «Кветка» – больш шырокае паняцце. Нездарма аўтар упамінае канкрэтную назву кветак – валошка – кветка яго «малой радзімы». Для паэта Адама Міцкевіча, які з’яўляецца пачынальнікам польскага рамантызму, акцэнт на назве кветкі адыгравае адну з ключавых роляў – знаходзячыся ў выгнанні, неглядзечы на экзатычную прыгажосць Усходу, дзе растуць вельмі прыгожыя расліны і кветкі, усё ж валошка – кветка, звязаная з краем дзяцінства. Увогуле ў рамантызме матыў кветкі – адзін з ключавых. Кветка ў эпоху рамантызму мае розныя значэнні. У творчасці Адама Міцкевіча кветка прысутнічае ў многіх творах – у вершах, зборніку «Балады і рамансы», у «Пане Тадэвушу».

Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty:
Wtem budzą mię rażące meteoru błyski,

Niebo, ziemię i góry oblał potop złoty!
(Адам Міцкевіч)

Дрымотна абвінула цішы й цемры крыльлі…
Раптоўна разбудзілі зорачныя пырскі,
Што залатым дажджом зямлю і неба ўкрылі. (Юрка Гаўрук)

Змрок, цішыня наўкол; ў абдымках ночы
Драмлю – і раптам водбліск метэора
Патопам золата заліў і дол і горы!
(Язэп Семяжон)

Ужо драмою пад сховам цішы і цямноты;
Тут мэтэор ляціць з нябёснае калыскі
І будзіць золатам мяне з маёй самоты!
(Ірына Багдановіч)

Скарачэнне мастацкага вобраза прыстутнічае ў перакладзе Ірыны Багдановіч, якая лаканічна, сцісла і паслядоўна перадае арыгінальны тэкст. Язэп Смяжон і Юрка Гаўрук не адыходзяць ад арыгінальных вобразаў, што робіць іх пераклады дадзенага тэрцэта больш дакладнымі.

Nocy wschodnia! ty nakształt wschodniej odaliski,
Pieszczotami usypiasz, a kiedym snu blizki,
Ty iskrą oka znowu budzisz do pieszczoty.
(Адам Мііцкевіч)

Ўсход ночы! Вэлюмам усходняй Одаліскі
Ты спавіваеш дух, каб да пяшчот нарокам
Зноў абуджаць яго сваім таемным вокам.
(Юрка Гаўрук)

Ноч, адаліска ноч! Заслепіш вочы
Ад чар тваіх пяшчотных – і раптоўна
Ты зноў агню пяшчот і ласкі поўна.
(Язэп Семяжон)

Усход начы накшталт усходняй адаліскі,
Пяшчотамі ўсыпіць, калі ж да сну я блізкі,
Зноў іскрамі вачэй збуджае да пяшчоты.
(Ірына Багдановіч)

На падставе дадзеных перакладаў санета Адама Міцкевіча можна зрабіць наступныя высновы:

- пераклад з блізкіх моў з’яўляецца складаным, паколькі выконваецца без падрадкоўніка і ад перакладчыка патрабуецца выдатнае валоданне як мовай, з якой ён перакладае, так і мовай, на якую перакладчык выконвае пераклад. Як бачна на прыкладзе перакладаў санета Адама Міцкевіча, беларускія перакладчыкі з гэтай задачай справіліся, выкарыстаўшы ў сваіх перакладах усё багацце роднай мовы, а таксама прадэманстраваўшы добрае веданне польскай мовы;

- вобразная сістэма, перанесеная з арыгінала ў пераклад, хоць і была зменена перакладчыкамі, тым не менш пераклады не страцілі арыгінальнага гучання і зместу;

- на прыкладзе дадзеных перакладаў, якія ўзнікалі на працягу XX стагоддзя, можна прасачыць змяненні і ў беларускай мове, напрыклад, Юрка Гаўрук карыстаецца тарашкевіцай, якая адпавядала часу напісання перакладу;

- творчасць першага польскага рамантыка не губляе сваёй актуальнасці, паколькі беларускія аўтары і сёння звяртаюцца да паэтычнай спадчыны Адама Міцкевіча.

Літаратура

1. *Левин, Ю.Д.* Об исторической эволюции принципов перевода / Ю.Д. Левин // Международные связи русской литературы. – М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1963. – С. 6.
2. *Чуковский, К.* Высокое искусство. Принципы художественного перевода / К. Чуковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.e-reading-lib.org/chapter.php/98909/63/Chukovskiii_-_Vysokoe_iskusstvo.html. – Дата доступа: 14.03.2013.
3. *Мархель, У.* Шлях да Беларусі. Адам Міцкевіч – прадвеснік адраджэння беларускай літаратуры / У. Мархель. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 123 с.
4. *Рыльский, М.* Классики и современники / М. Рыльский. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – С. 82.
5. *Гусейнов, А.* Художественный перевод и наши невзгоды / А. Гусейнов // Мастерство перевода. – М.: Сов. писатель, 1975. – С. 35.
6. *Grosbart, Z.* Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich / Z. Grosbart. – Łódź: Uniwersytet Łodzi. – 160 s.
7. *Бархударов, Л.С.* О лексических соответствиях в поэтическом переводе // Тетради переводчика / под ред. Л.С. Бархударова. – М.: Международные отношения, 1964. – С. 41–60.
8. *Брандес, М.* Стиль и перевод / М. Брандес // Тетради переводчика / Под ред. Л.С. Бархударова. – М.: Международные отношения, 1968. – 127 с.
9. *Міцкевіч, Адам.* Санеты-Sonety / Укл. У. Мархеля. Пер. з пол. У. Мархеля і І. Багдановіч. – Мінск: Полымя, 1998. – 158 с.
10. *Міцкевіч, А.* Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск: 1955. – С. 83.
11. *Гаўрук, Ю.* Кветкі з чужых палёў / Ю. Гаўрук. – Мінск, 1928. – С. 96.

УДК 821.162.1 (092 А.Міцкевіч) : 821.161.3

Ала Петрушкевіч
Гродна

АДАМ МІЦКЕВІЧ У НАВУКОВЫХ І ТВОРЧЫХ ЗАЦІКАЎЛЕННЯХ ІРЫНЫ БАГДАНОВІЧ

Personality and creativity Mickiewicz found in the person of literary I. Bogdanovich thoughtful scholar. It owns the monograph "Avantgarde and tradition: Belarusian poetry in the wake of national revival," innovation is that a concept of the development of Russian literature as a single flow in the first third of the XIX - the first third of the twentieth century. The iconic figure of this process is the A. Mickiewicz. The scientific work of its content harmoniously interwoven with poems, which created the image of the great poet.

Цікаўнасць да творчых здабыткаў і постаці Адама Міцкевіча з боку беларускіх літаратуразнаўцаў грунтуецца на многіх фактарах. Гэта і цікавасць да спадчыны вялікага паэта, пачынальніка рамантызму ў нашай літаратуры, і да патрыёта Краю, што апяваў родную Наваградчыну, знішчаную Літву, і да аднаго з актыўных удзельнікаў моладзевага супраціву, што вылілася ў стварэнні таварыстваў філаматаў і філарэтаў, у

выніку рэпрэсіяў супраць якіх паэт на ўсё жыццё стаўся выгнаннікам.

Між такіх даследчыкаў Ірына Багдановіч, якая даўно і плённа займаецца вывучэннем творчасці нашага вялікага земляка. Адной з вяршыняў грамадскага і культурнага руху ХІХ стагоддзя, што паспрыялі небываламу ўздыму нашаніўскай пары, даследчыца справядліва лічыць паэтызацыю Літвы Адамам Міцкевічам, што адзначана ва ўводзінах манаграфіі «Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння». Наватарства гэтай грунтоўнай працы найперш у тым, што літаратуразнаўца прапаноўвае канцэпцыю «**развіцця літаратуры як адзінай плыні ў першай трэці ХІХ – першай трэці ХХ ст.:** (выдзелена аўтаркай – І. Б.) развіццё літаратуры праходзіць пд знакам нацыянальна-вызваленчага змагання з яўнай дамінантай рамантычных стылёвых прыкмет» [1, с. 4]. У гэтай плыні вылучаны два накірункі, першы з якіх вытокам мае рамантычнае апяванне Айчыны.

Абапіраючыся на працы папярэднікаў (В. Каваленкі, У. Мархеля, А. Яскевіча, М. Хаўстовіча), Ірына Багдановіч слушна даводзіць, што «будучы ў першую чаргу з’яваю духоўна-культурнаю, літаратура і літаратурная традыцыя не могуць быць выкраслены з мастацкай спадчыны народа толькі на той падставе, што творы напісаны не па-беларуску» [1, с. 4]. Адзначаецца, што гэта з’ява ў нашым Краі мела свае карані, сярод якіх тагачасная двухмоўнасць чытацкага асяроддзя.

У першым раздзеле манаграфіі «“У кожным жыве яго дух, і сам ён як вера…”: Адам Міцкевіч і станаўленне рамантычнай традыцыі» слушна сцвярджаецца, што творчасць паэта мела вызначальную ролю ў замацаванні ў нашым айчынным пісьменстве прынцыпаў народнасці, рэгіяналізму. Пры гэтым літаратуразнаўцай падкрэсліваецца наступная адметнасць створанага паэтам: «Рамантычны рэгіянальны культ Айчыны быў звязаны ў Міцкевіча не толькі з канкрэтнай гістарычнай сітуацыяй…, але і з нацыянальнай сармацка-рыцарскай традыцыяй, калі Айчына і каханая былі прадметамі рыцарскага служэння і абагаўлення» [1, с. 18].

Між іншых вобразаў паэта даследчыца вылучае вобраз чыстай слязы, які набыў статус топаса, што «звязаны таксама з Айчынай, бо праяўляе і крышталізуе паэтавы пачуцці да яе, успрынятыя праз асэнсаванне свайго асабістага лёсу, драматызаванага эміграцыяй» [1, с. 18]. Дзеля доказу таго, як гэта адбілася на асабістых адчуваннях знакамітага выгнанніка, даследчыца прыводзіць сведчанні Фрыдэрыка Шапэна, цытуе ліст кампазітара, у якім перададзены стан невылечнай настальгіі паэта. Гэты ліст характарызуе аўтара як асобу далікатную, што не жадае нават неасцярожным позіркам пакрыўдзіць свайго шаноўнага госця, прысутнасцю слугі, староннягa чалавека: «У апошні раз я досыць доўга яму граў, баючыся падняць на яго вочы, бо я чуў, як ён плача. А потым, калі ён развітваўся, я сам дапамог яму апрануцца, таму што не хацеў, каб лакей бачыў яго заплаканым. Міцкевіч вельмі расчуліўся, абняў мяне за галаву і моцна пацалаваў у лоб, вымавіўшы за ўвесь вечар першыя словы: “Няхай Бог узнагародзіць цябе, ты перанёс мяне…” І не скончыў, бо слёзы ізноў сціснулі яму горла, і так, змагаючыся з гэтым плачам, ён пайшоў…» [1, с. 26]. Яны, абодва вымушаныя эмігранты, жылі адною тугой, таму добра разумелі адзін аднаго. Таму і непатрэбныя былі словы: музыка і без іх гаварыла вельмі шмат. Выклікала слёзы болю, горычы нават у таго, хто быў мяцежным героем.

Ірына Багдановіч вобразна перастварыла гэтую сітуацыю ў вершы «Шапэн і Міцкевіч», што ўвайшоў у зборнік «Сармацкі альбом» і быў навеяны кранальнымі ўспамінамі Фрыдэрыка Шапэна. Аўтарка ўкладвае ў вусны героя тое, што насамрэч між рэальнымі асобамі не прамаўлялася, але было зразумела абодвум. Тут найперш перададзена шчырая просьба іграць, падмацаваная паэтычным паўторам, бо ў гуках музыкі рэалізоўвалася жаданне хоць у мроях яшчэ раз наведаць Радзіму:

Іграй, іграй, о Фрыдэрык, іграй!
Заводзь у роспач, роздум і пакуту.
А ўрэшце рэшт туды – у родны край,
На здзек аддады, кінуты, закуты [2, с. 39].

У вобразе Адама Міцкевіча паэтка бачыць два воблікі: мяцежнага героя і спакутаванага, стомленага чужынай і стратамі чалавека. Музыка Шапэна, якая ставарае ілюзію вяртання, выклікае глыбокую эмоцыю ў душы героя. Абрываецца яе гучанне і вяртаецца балючае разуменне незваротнай страты. Радзіма бачыцца праўдзівым, назаўсёды страчаным раем, атаясамляецца з вобразам каханай жанчыны. У фінале твора выразна гучыць біблейскі матыў выгнання з Раю:

Ён толькі што стаяў прад брамай “Рай”,
Як пілігрым, якога прытулілі…
Іграй, іграй, о Фрыдэрык, іграй!
Літва ў вачах у вобліку Марылі [2, с. 39].

У наступным зборніку “Прыватныя рымляне” сустракаем тры вершы – тры паэтычныя вандроўкі праз час і прастору, скіраваныя ў адным напрамку – на Радзіму паэта, да ягонай духоўнай спадчыны.

Верш “Філамацкая імпрэза” адлюстроўвае напоўненую рамантыкай аўру, што ствараецца ў часе сустрэчаў сяброў-аднадумцаў. Паэтка перадае ўзнёслую, напоўненую маладой прагай вольнасці атмасферу філамацкіх сходкаў, што быццам перанесліся ў часе, бо высокае і велічнае не страчана ў гэтым Краі:

І свечкі гараць, як віваты,
І думкі аб велічным нечым,
Нібыта сябры-філаматы
Зьбіраюца ў сьнежаньскі вечар [3, с. 42].

Бо ў сэрцах сённяшніх маладых патрыётаў знаходзіць водгук той спадчынны ліцьвінскі код, што зашыфраваны ў ключавых словах-сімвалах тэстамэнту філаматаў: «*Айчына, навука і цнота*», «*Айчына, навука, каханьне*». І праз доўгія часы ён не страціў свайго высокага сэнсу для тых, хто мае «*з Пагоняй і з Моваю роднасць*». Гэта «*закон ад Адама*», запавет духоўным нашчадкам. Паэтка ідзе тут услед за знакамітым вершам Адама Міцкевіча, які сёння ў перакладах на беларускую мову друкуецца пад назвай «Песня Адама». Ірына Багдановіч цікава прааналізавала гэты верш у артыкуле «Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў “чары” і “горада Божага” ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча», змест яго ў многім пераклікаецца з яе вершам «Філамацкая імпрэза»: «Святое “трыадзінства” ў вершы Адама Міцкевіча, як вядома, увасабляюць “айчына, навука, цнота (дабрачыннасць) – вось філамацкая этычная трыяда, і яна двойчы паўторана ў тэксце… Аб’яўленыя такім чынам тры “святыя рэчы” для філамата складаюць, як бачым, кодэкс філамацкай этыкі, ствараюць

ідэал, якому належыць служыць… Гэта кодэкс, які мае даўнюю рыцарскую традыцыю, заглыбляецца ў этыку сарматызму з уласцівым сармацкай ментальнасці культам айчыны, веры і свабоды» [4, с. 151]. У вершы паэткі філамацкая этычная трыяда таксама паўторана двойчы, зменены апошні яе сімвал, бо ўсе справы філаматаў здзяйсняліся пад знакам высокага кахання.

Рэмінісцэнцыя Міцкевічавага матыву вяртання Духу паэта на Радзіму не аднойчы сустракалася ў нашай паэзіі, але ў вершы Ірыны Багдановіч «Грааль Адама» гэта прагучала свежай, цікавай нотай, узнятай над новай паэтычнай канвой, выснаванай з пуцявінаў-ніцяў ягонага вандроўнага шляху, дзе такімі пазнавальнымі, блізкімі, бо пройдзенымі ім, паўстаюць мясціны далёкіх краёў:

З прытульна-тлумнага Парыжа,
З гасьцін Швейцарыі і Рыма
Вярнуўся ў роднае зацішша
Ён Духам вечным Пілігрыма… [3, с. 43]

Наступная страфа верша перазовам гучыць да высновы, зробленай літаратуразнаўцай Ірынай Багдановіч: «Міцкевіч узнавіў у літаратуры, тэматычна звязанай з Беларуссю, “сармацка-рыцарскі” комплекс паводзін рамантычнага героя, які рэпрэзентуе яго грамадска-гістарычны ідэал. Сармацкі акцэнт у рамантызме Міцкевіча звязвае яго з барочнай традыцыяй і падкрэслівае патрыятычную дамінанту яго творчасці» [1, с. 31]. Лірычны герой, вандроўнік і абаронца, адважны рыцар Айчыны:

Ён крочыць позіркам відушчым
Між родных сэрцу камяніцаў;
Па свіцязянскай даўняй пушчы –
Як Беларусі верны рыцар [3, с. 43].

Вобраз святой чары, сімвал кроўнасці, далучанасці да вялікіх спраў мінулых часоў, цэнтральны тут, як і ў вершы Адама Міцкевіча «Песня філарэтаў», пра што аўтарка пісала ў згаданым вышэй артыкуле: «Вобраз чары… аб’ядноўвае вакол сябе ўсё дзеянне, утварае кола, у якім сябры перадаюць чару. Усё гэта нагадвае рытуал, сэнс саўдзелу ў якім – ядналнне… У сяброўскім коле адбываецца сімвалічнае далучэнне да айчыны – прычашчэнне яе тайнаў. Так чара, па сутнасці, робіцца сакральным сімвалам» [4, с. 153]. У вершы Ірыны Багдановіч гэты матыў спраектаваны на сучасную сітуацыю, ён гучыць выразна, адкрыта:

Над краем льсьніць нябёсаў брама,
Чуваць гул сходак філамацкіх,
*І п’ецца зноў **Грааль** Адама*
За лёс ваколіц навааградскіх… [3, с. 43]

Самым інтымным, асабістым з трох вершаў з’яўляецца апошні – «Прытулак» – гэта ўжо вандроўка самой паэткі па Міцкевічавых слядах, па ягоных мясцінах. З’яўленню гэтага твора спрыяла навуковая імпрэза, Міжнародная канферэнцыя «Сяброўства, каханне, нянавісць і праблема “малой радзімы” ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча», у якой удзельнічала Ірына Багдановіч. Праграма прадугледжвала не толькі навуковыя дыскусіі, але і вандроўкі па слядах вялікага паэта: у Наваградак, у Бальценішкі – маёнтак графа Путкамера, Беняконі, дзе ля касцёлу знайшла свой вечны прытулак муза паэта Марыля Верашчака-Путкамерава. Аўтарка выкарыстоўвае рамантычны перазоў імёнаў-

сімвалаў паэта і ягонай музы, адлюстроўвае нязгаслае праз час пачуццё, саграваае душу водбліскам ад ягонага яркага полымя, што засланяе ад жыццёвай слоты:

Прытулілася да Адама,
Прытулілася да Марылі…
Запрасіла ў свой схоў альтана,
І анёлы крылом акрылі… [14, с. 43]

Праз гэты рамантычны перазоў ствараецца паэтычная рамка твора, калі ў фінале імёны мяняюцца месцамі, але праз стагоддзе клічуць адно другое, прыцягваюцца і прыцягваюць. Абараняюць ад самоты тых, хто жыве ў суладдзі з іх духоўнай спадчынай, натхняецца ёю:

Беняконі, касьцёлу брама,
Медунічная бель магілы.
Прытулілася да Марылі.
Прытулілася да Адама… [14, с. 43]

Назва верша «Прытулак» высвечваецца ў двух ракурсах: Гарадзеншчына, Наваградчына – заўсёдны прытулак для іх светлых воблікаў і гэтак жа – для сэрцаў тых, што ідуць па іхніх слядах.

У апошнім па часе паэтычным зборніку Ірыны Багдановіч «Душа лістападу» таксама знаходзім міцкевічавы матывы – нізку вершаў «На матыў “Оды да маладосці” Адама Міцкевіча». Верш напісаны паэтам 26 снежня 1820 года. Цалкам адпавядае эстэтыцы і паэтыцы філамацкага перыяду. Упершыню ў гісторыі айчыннай літаратуры маладосць трактуецца не як з'ява біялагічная ці сацыяльная, а як сродак універсальнага ўпарадкавання свету. Гэта не проста жыццёвы этап, а ўзнёсла-ўскрылены стан чалавечай душы, здольнай вырвацца з палону зямнога здранцвення:

Без душ і сэрцаў, не людзі – шкілеты;
О маладосць! Дай мне крылы,
Каб я ў рай ляцеў па ласку,
Мёртвы свет пакінуў гэты [5, с. 49].

Твор насычаны агульнапрызнанымі сімваламі філамацкага руху, у якіх гарманічна пераплятаюцца нацыянальна-вызвольныя матывы з роздумам паэта-філосафа пра лёс усяго чалавецтва. «Ода да маладосці» ўспрымалася як маніфест паўстання 1830–31. З ёю ішлі ў бой шыхты новых змагароў за волю, ішлі, каб аддаць свае жыцці на славу Айчыны:

І той шчаслівы, хто ў бойцы загінуў,
Лёгшы ў брацкай магіле,
Славу ўздымае краіны;
Разам, сябры маладыя! [5, с. 49]

Ірына Багдановіч не абмінула ў даследчыцкай працы гэты верш. У артыкуле «Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў “чары” і “горада Божага” ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча» яна акцэнтуе ўвагу на таямнічасці і сакральнасці «Оды да маладосці», якая «была адразу навідавоку і сваёй незразумеласцю нават адштурхнула напачатку блізкіх сяброў» [4, с. 154]. Сакральнасць твора літаратуразнаўца тлумачыць наступным чынам: «Гэта паэтычнае Дабравесце аб Маладосці, якая збавіць свет… Як Хрыстос быў пасланы Богам у жорсткі грахоўны свет дзеля збаўлення людзей і вечнага жыцця, так у краі цемры і гвалту адродзіцца і выйдзе з хаосу новы Дух…» [4, с. 156].

У вершаваным тэтрастыху паэтка апявае Дар Маладосці, падкрэсліваючы ягоную парадаксальную адметнасць: адначасную вечнасць і прамінальнасць. І заўсёдную прысутнасць «*з тымі, каму агеньчык дадзены // Кахальны…*» Як шчырае пажаданне тым, хто сагрэты гэтым агнём, акрылены ягоным пошугам, гучыць наступны катрэн:

Шануйце Маладосць як вечны дар,
Яна – гарантка творчага імпэту!
Не вораг ёй няўмольны каляндар –
Ён толькі больш высокай робіць мэту… [6, с. 28]

Ахвярнае змаганне з цемрай станецца пераможным, калі запаліцца праўдзівы агонь Сяброўства і Кахання. Гэта вера ў сілу Маладосці стварае грунт для нацыянальнага Адраджэння:

А Маладосці вечны Дар
хай закалыша
Дух Беларускі,
што люляецца
на Ўзвышшы… [6, с. 28]

Апроч таго, Ірына Багдановіч зрабіла мноства паэтычных перастварэнняў са спадчыны вялікага паэта на беларускую мову.

Такім чынам, творчасць Адама Міцеквіча знайшла ў асобе Ірыны Багдановіч удумлівую даследчыцу, чые навуковыя працы сваім зместам гарманічна пераплятаюцца з багатымі паэтычнымі плёнамі.

Літаратура

1. *Багдановіч, І.Э.* Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І.Э. Багдановіч. – Мінск: Бел. нав., 2001. – 387 с.
2. *Багдановіч І.* Сармацкі альбом. Вершы / І. Багдановіч. – Мінск: URSUS, 2004. – 83 с.
3. *Багдановіч І.* Прыватныя рымляне. Вершы / І. Багдановіч. – Мінск: TRIKLINIUM, 2006. – 98 с.
4. *Багдановіч І.* Рамантычнае пераасэнсаванне міфалагічных сімвалаў “чары” і “горада Божага” ў філамацкай творчасці Адама Міцкевіча // “З краю Навагрудскага…” (малая айчына ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча) : зб. навук. пр. / пад рэд. С.П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2006. – С. 149–158.
5. *Міцкевіч, А.* Выбраныя творы / А. Міцкевіч. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2003. – 637 с.
6. *Багдановіч І.* Душа лістападу: вершы, пераклады / І. Багдановіч. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 100 с.

УДК 821.162.1 (092 Э. Ожешко)

Елена Билютенко
Гродно

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ УНИВЕРСАЛИЗМ РОМАНА ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО «НАД НЕМАНОМ»

In the novel "Above the Neman river" classified as a Polish masterpiece of the nineteenth century E. Ozheshko touches upon the timeless issues. Private problems of the characters appear as universal existential problems. Justine Ozhelska taking conflicted with the environment and its existential climate – a tension, irritability, the feeling of emptiness. Shi is looking for an internal order, love, meaning in her life. The problems of life and death, alienation and integration of the personality, fear and hope, hatred and love - the main object of existential analysis.

Современные критики и историки литературы пишут о том, что место Элизы Ожешко в иерархии читательских предпочтений в наше время,

«эпоху бегства» в масмедиа, скорее скромное. Отчасти они правы. Еще в 1929 году на страницах «Паментника Варшавского» Мария Домбровская писала, что творчество Ожешко постепенно забывается [см. об этом: 2, с. 43; 3, с. 56]. Вместе с тем лучшие произведения писательницы с Понемонья, как и прежде, продолжают будить живые эмоции читателей. Они постоянно переводятся, в том числе и на белорусский язык. В предисловии к последнему белорусскому изданию романа «Над Неманом» Владимир Казбярук пишет о большом уважении, которое Ожешко заслужила себе в белорусской культуре[1]. В Белоруссии Э. Ожешко помнят и чтут. Особенно в Гродно, где она жила и творила начиная с 1869 года.

Думается, что феномен Ожешко заключается не только в уроках высокого гуманизма, в чуткости, с которой писательница относилась к недоле простых людей. Ожешко смело можно отнести к числу писателей и мыслителей XIX века, которые, опережая свое время, предвосхитили ряд проблем, приобретших исключительную актуальность и остроту в будущем. Чеслав Милош считает, что Ожешко принадлежит к тем писателям-позитивистам, для которых «утилитарный подход к обществу и литературе был только внешним, скрывающим более фундаментальный интерес к проблемам этическим и даже метафизическим» [8, с. 355]. В своем творчестве писательница постоянно поднимала проблемы экзистенциального характера[2]. Не является исключением и роман «Над Неманом» (1887), который литературоведы причисляют к шедеврам польской реалистической прозы XIX века, а сама Ожешко назвала своим самым большим художественным триумфом. По мнению С. Бжозовского, это «одна из самых прекрасных польских книг» [6, с. 426].

Как и большинство произведений писательницы, «Над Неманом» характеризует «жгучая актуальность» (Я. Детко). Созданный к двадцать пятой годовщине «неистового», «шального» Январского восстания 1863 года, роман был последним словом политической мысли в Польше, поднимал важнейшие проблемы в жизни конкретного общества в исторически конкретном времени. Произведение было выдержано идеологически: основная идея романа – патриотическая. Вместе с тем роман характеризует идейно-эстетическая универсальность. В частных проблемах героев романа «Над Неманом» выступают универсальные экзистенциальные проблемы. Ожешко интересует историческая определенность и отдельной человеческой судьбы, и неотвратимость социально-культурной ситуации, в которой оказывается личность, необходимость постоянного выбора людьми своего жизненного пути, неизбежность смерти и т.п.

Путь, по которому идет писательница, решая проблемы экзистенциального характера, можно проследить в романе «Над Неманом» на образе Юстыны Ожельской, главной героини социально-лирического

[1] Роман «Над Неманом» в переводе Анатоля Бутевича напечатан в 2003 году издательством «Мастацкая літаратура».

[2] В первой половине XIX века датский писатель и философ С. Кьеркегор ввел понятие экзистенции, говоря об аутентичной, внутренней жизни личности, постоянной характеристикой которой являются обязательный выбор и ответственность, как “стадии” на жизненном пути. Постоянный, глубинный, сущностный конфликт в душе человека, борьбу добра и зла открывает Ф.М. Достоевский. Приземленность интересов бюргерства критикует Ф. Ницше.

плана, в романной судьбе которой представлена программа эмансипации женщины в социальной, бытовой и эмоциональной сфере. Ожешко хочет, чтобы женщина была свободной и счастливой[3]. Проблема эмансипации тесно связана у Ожешко с проблемой осмысленности человеческого существования, приобретающей в романе особую значимость. Именно эта проблема содержит огромный энергетический заряд, инициирующий постановку и решение других ценностно-мировоззренческих вопросов.

Романная судьба и способ представления Юстыны дают возможность говорить об экзистенциальной «морфологии» личности в целом. Жизненные коллизии героини (как и других героев романа) проявляются в сложных взаимоотношениях между членами триады – природа, социум, дух [См. об этом: 5]. С Юстыной связана мысль о том, что каждый человек хочет не просто жить, но и ощущать ценность своей жизни, чувствовать, что его существование, его деятельность, преодоление препятствий, устремленность в будущее имеют смысл. Человек, который не ищет смысла и значения жизни, превращается в конформиста, обесценивает самую жизнь, лишает ее красок. Такую жизненную позицию, которую Ф. Ницше определил как «господство посредственности», Ожешко решительно осуждает. «Ожешко не любит жизнь наивно и безоговорочно. Она постоянно предъявляет ей требования». Для нее «с и л а, которая звучит в нашем я, – это с и л а, которой нужно овладеть и которую нужно реализовать», – пишет С. Бжозовский [6, с. 425].

Молодая героиня («*лет двадцать с небольшим*») наделена незаурядной внешностью. В ее детально представленном портрете, согласно традиционной поэтике реалистической прозы, нет ни одной случайной черты: каждая из них несет смысловую нагрузку и является сигналом для читателя. В Юстыне соединились черты барышни из высшего общества и девушки из крестьянской среды, и вся она кажется *«воплощением женской красоты, здоровой и полной силы»,* но *«надменной и угрюмой». В ее молодом и свежем лице не было той ясности, которую придает счастье или покой смирения, хотя сейчас оно сияло тем чисто физическим оживлением, каким наполняет человека, еще не совсем опустошенного жизнью, длительное и свободное общение с природой»* [7, с. 11]. «Красота Юстыны не журнальная, не оранжерейная, блещущая только при соответствующей температуре и при специальном уходе. Это красота «при любой погоде»», – пишет Ю. Бахуж [1, с. LXXXIII]. В портрете писательница подчеркивает: сама природа создала эту красивую, гордую и сильную девушку для роли любимой женщины, жены, матери. Вместе с тем в ее лице нет покоя и счастья. Героиня – личность страдающая. Страдание мотивировано оскорблением и предательством в любви, а также унизительным положением бедной родственницы в богатом шляхетском доме. Преданная и брошенная Зыгмунтом, Юстына занимает позицию конфронтации по отношению к той социальной среде, к которой она принадлежит по рождению.

[3] О программе эмансипации женщин Э. Ожешко у этого автора: «Женские образы в романе Элизы Ожешко «Над Неманом» (в свете поисков идеала)». Сборник материалов XVII международной научной конференции «Путь к взаимопониманию» – Гродно, 2011, с. 249 – 255.

«Жизненному миру людей, их экзистенциальной системе в романе соответствует определенная иерархия ценностей» [5, с. 21]. Экзистенциальная атмосфера Корчина – это напряженность, неудовлетворенность и раздражение, опасения, горести и разочарования, гнетущая скука. В шляхетском салоне Эмилии Корчинской царит праздность, разыгрываются пошлые флирты. Здесь каждый живет сам по себе, *«мелочными заботами сегодняшнего дня, редкими радостями и надеждами»*, но «*всегда только личными, будничными и ничтожными»* [7, с. 198]. Ожешко настойчиво подчеркивает, что в жизни салона невозможно найти добродетель, любовь и счастье. Замкнутая в этом «недобром», порочном пространстве, из которого она поначалу не видит выхода, Юстына все больше страдает. *«…Давно уже опротивели мне их наряды и развлечения, их поэзия и любовь… Я живу так, потому что не могу устроить себе другой жизни. Но если могу поступать по-своему, то поступаю так, и никого это не касается»,* – признается она Марте [7, с. 15]. Особенно мучает девушку сознание собственной бесполезности, праздности и бесцельности жизни. *«Иногда она сравнивала себя с камнем, занимающим место в поле, где могла бы вырасти хотя бы горсть зерна. Стыд и тоска!»* [7, с. 199].

От этой пустоты, страдания, скуки и горечи почти инстинктивно она уходит в поисках внутренней гармонии и смысла жизни. Поспешно покидая салонное общество, героиня выходит на символическую полевую дорожку, которая через «ржаной бор» навсегда уводит ее от прежней жизни, от всего, что *«мучило, ранило и унижало»* [7, с. 76]. Эта же тропинка приводит ее к миру абсолютно новых ценностей. То, что явно отсутствует в шляхетском поместье, героиня находит в Богатыровичах – анклаве свободы и нравственного здоровья, где мудрая Юстына постепенно начинает понимать, что значит для человека эта традиционная иерархия ценностей, связанная с обычаями, соседскими и семейными отношениями, со всей жизнью околицы [1, с. LXXXIV–LXXXV]. В этом «мире сильных характеров, чуткой совести … и созидательного труда» [6, с. 428] она переживет инициацию духовного причащения к традиции народа.

В поисках смысла жизни главной героиней исключительно важную роль играют гармонично вписанные в художественное пространство романа два погребения, символизирующие память о далеком прошлом и недавней трагедии в судьбе народа. Именно с этими безымянными гробницами связаны две фазы приобщения Юстыны к возрождающей силе традиции и исторической памяти, хранителями которых являются Богатыровичи. В проводники на пути к новой жизни писательница дает Юстыне Яна – молодого мужчину, красивого и талантливого, принадлежащего к «великолепной расе» Богатыровичей, «неиссякшей, сильной, интеллигентной, несмотря на необразованность, и в самой простоте своей удивительно изысканной» [9, t. II, с. 32].

Первой фазой становится посещение символической гробницы Яна и Цецилии – легендарных прародителей рода Богатыровичей. Гербовая легенда рода имеет в романе статус мифа и носит универсальный характер. Она касается не столько определенной семьи, сколько генеалогии всего человеческого рода, который в своем развитии, чтобы обрести покой, стабильность и счастье, постоянно противостоит стихиям

природы, истории. Легенда о протопластах Богатыровичей восходит к первичному мифу о цивилизации, а ее основной посыл – принцип гармоничного сосуществования человека и природы, человека и Бога [10, с. 120]. Универсальность мифа Ожешко подчеркнула путем конкретизации его смысла в дальнейшем развитии сюжетных линий романа. Прежде чем Ян и Юстына доберутся до этого погребения, их взгляду предстанет весь наднеманский «застянок», а сразу после – глубокий овраг, отливающий всевозможными оттенками листьев, яркой окраской цветов и ягод, вкрапленных в густую зелень. Здесь витают древние духи и бьет «*прозрачный, как хрусталь*», живительный родник. Любовь и союз Яна и Юстыны приобретают особую важность в плане реактуализации мифа, архетипа народа в современности. С того момента, как героиня поднимется по заросшему яру на высокий берег Немана, где среди божественной красоты природы прозвучит легенда, и начнется посвящение Юстыны (а вместе с ней и читателя) в извечную мудрость Богатыровичей и процесс ее духовного прозрения.

Второе нравственное потрясение Юстына переживет на могиле повстанцев 1863 года, погружаясь в неведомые ей до этого чувства и мысли. *«Ни разу в жизни не видела она тех молний, которые с подоблачных высот идеалов пронзают души обитателей земли. Ни разу не видала она летящей к небу стрелы героя. Никогда не слыхала она о мужестве, самоотвержении, о добровольной смерти во имя идеи, борьбе, которые не измерялись бы известным количеством моргов земли или счастьем отдельных лиц, а преследовали бы более высокие цели – интересы человечества, народа, идеи»* [7, с. 196]. «Рассказы Яна о восстании и жертве, атмосфера пущи – сокровищницы и святыни национальной памяти, наконец, контакт с землей, к которой она инстинктивно приникла, превратили этот момент в нечто абсолютно исключительное, сакральное переживание в его чистом виде» [10, с. 121]. Юстына вернется с могилы возрожденная для новой жизни. Тем самым с помощью легенды как литературного приема писательница дает читателю возможность понять, как осуществляется связь времен и какую огромную роль в судьбе общества и индивидуальной судьбе личности играет историческая память. Без этой памяти поколений невозможно сохранить культурный «каркас» жизни.

Романная судьба Юстыны – это история об отчуждении и интеграции личности. Милош не случайно назвал роман «Над Неманом» «трактатом об отваге» [8, с. 355]. Свою героиню лирического плана писательница поставила в ситуацию трудно выбора, от которого зависит ее судьба и который, действительно, требует от нее мужества. Первый путь связан с той социальной средой, к которой героиня принадлежит по рождению, то есть со шляхтой. Неписаный кодекс поведения здесь предлагает ей две возможности: она либо может выйти замуж за нелюбимого, но богатого человека, который обеспечит ей достаток и социальный статус, либо остаться старой девой и занять в Корчине место Марты и *«стать как все»*. Но и свадьба с Ружицом, этим изысканным щеголем с болезненным телом и атласными руками, молодым стариком, «потрепанным миллионером» (по определению Зыгмунта), и перспектива старой девы закрывают пред Юстыной надежду реализовать себя как личность и как женщину. К тому же среди тех, кто по рождению принадлежит к знати, в

романе нет людей счастливых. А Юстына хочет счастья и любви, хочет быть собой.

Разрыв со шляхетской средой и уход к Богатыровичам означают для героини отказ от социальных привилегий и приобщение к физическому труду, потому что потомки Яна и Цецилии, хотя и гордятся своим шляхетством, дарованным им королем Зыгмунтом Августом в XVI веке, но работают на земле как обычные крестьяне. И только союз с любимым человеком даст возможность вернуть себе чувство человеческого достоинства и ощутить полноту существования. Вместе с тем уход Юстыны из дворянского поместья в мужицкую хату не означают социальной и тем более нравственной деградации героини. Традиции и обычаи Богатыровичей, как подчеркивает Ожешко, возлагая на женщину многочисленные обязанности, обеспечивают ей также защиту человеческого достоинства и чувство безопасности. Поэтому околица становится для Юстыны «превосходной душевной терапией». Здесь нет места салонным куклам, нет женской дискриминации. Только в Богатыровичах Юстына впервые дышит полной грудью. Жизнь женщины здесь не связана с борьбой за свои права и не редуцирована до декоративной бесполезности. Поэтому и женственность Юстыны в Богатыровичах раскрывается во всей полноте. Уравнивая мужчину и женщину, представляющих околицу, в праве самим выбирать свою судьбу и жить достойно, Ожешко смелее, чем в других произведениях, в романе «Над Неманом» представляет в Юстыне женственность как особый род впечатлительности, особое видение мира, определенные женские мечты и ожидания. Писательница как будто хотела в образе героини воплотить свою мечту об эмансипированной женщине с атрибутами идеи «вечной женственности», которые складываются в определенную сумму черт и стремлений, традиционных в литературе XIX века, предшествовавшей феминистическим баталиям [см. об этом: 1, с. LXXXVI]. В Юстыне прослеживается стремление найти счастье в семье, рядом с сильным, добрым и любящим мужчиной. Реалистически мотивируя выбор девушки, образ ее избранника Ожешко создает на основе принципа контраста. Красивый и добрый, высокий и складный, Ян кажется Юстыне *«олицетворением смелости»* и *«зрелой мужской силы»* [7, с. 83]. Сам вид его воздействует на психику страдающей девушки как лекарство. Рядом с Яном всякий раз, когда они остаются вдвоем, Юстына испытывает состояние спокойной и доверчивой радости. Ее восхищают движения его сильной и жесткой ладони, даже его беспомощность в признании. Во всем этом она открывает для себя настоящего мужчину, в сравнении с которым знакомые молодые дворяне с ухоженными руками и актерскими манерами явно проигрывают. Героиня, воплощающая здоровую и полную силы женскую красоту, делает «разумный» выбор: отвергает «блестящую партию», отказывается от высокого положения в свете и выходит замуж за мужика, вступая в «безнравственный», по мнению Зыгмунта, союз. Является ли выбор Юстыны продиктованным исключительно самоограничением сферы личной свободы, свободы в выборе жизненного пути? Безусловно, Ожешко чувствует «пульс нравственной жизни определенной эпохи» [6, с. 425]. Но, думается, утверждение, что она «считается только с этикой долга и служением другим», а ее герои в «Над Неманом» «зависли между

нечеловеческим самопожертвованием и нечеловеческой холодностью, официальностью» [4, с. 284], что их чувства писательница подчиняет этике долга, а любовь служит только идее, является крайне категоричным.

В своем выборе героиня руководствуется феноменами веры, надежды, любви и совести. Именно для Юстыны любовь является главной ценностью. Ее чувство к Яну искреннее и моральное. Оно отличается от чувства Зыгмунта, с которым она пережила первую романтическую любовь. А разве будет искренне любить сватающийся к ней Ружиц? Юстына выбирает единственное искреннее чувство – любовь Яна. Будет ли эта любовь для нее счастливой? Станет ли фундаментом мудрой эволюции жизни? Однозначного ответа Ожешко не дает. Но ее героиня сознательно и последовательно защищается от того, что считает противным ее представлениям о том, кто она есть и кем хочет быть. Ожешко не доверяет тому, что «есть в человеке природой, не доверяет тому, что говорит в человеке как склонность и влечение. Ее девиз: не я, не мое, не мне[4]. Без сомнения, это формула жизни совести» [6, с. 423]. Ее любовь к Яну – это не романтическое чувство, полное слепой страсти, стихийное, граничащее с сумасшествием, с болью, изменой, сомнением, презрением, как в поэзии А. Мюссе. Любовь, которую выбирает героиня, спокойная, радостная, созидательная и ответственная. Юстына Сознательно и последовательно защищаясь от всего, что противоречит ее представлениям о том, кто она есть и кем она хочет быть, ее чувству человеческого достоинства, ее представлениям о любви и счастье, она выбирает жизнь максимально насыщенную, требующую постоянного труда, поисков, стремлений…

Таким образом, мироощущение Элизы Ожешко как автора романа «Над Неманом», ее взгляды связаны с убеждением, что жизнь – это начало экзистенции человека в мире и что невозможно понять смысл жизни, не проживая ее интенсивно. На протяжении всего романа на примере главной героини Юстыны Ожельской развивается мысль о человеке, который постоянно находится в неустанных поисках самого себя, своего места в мире, своего счастья. Свое знание о мире она приобретает в результате болезненных ошибок и разочарований. Ценности, которые формируются при пересечении эмоционально-чувственной (внутренней) и социальной (внешней) границ жизни Юстыны, начинают регулировать ее поступки и поведение.

В романе выступают основные для экзистенциального анализа проблемы жизни и смерти, отчуждения и интеграции личности, тревоги и надежды, страха и уверенности, любви и ненависти, скорби и легкомыслия проблема смысла существования. Творческая индивидуальность писательницы проявляется в многомерности образа человека (в нашем случае – Юстыны Ожельской). В экзистенциальной характеристике героини параллельно с негативно окрашенными экзистенциальными характеристиками: одиночество, разочарование, тревога, страх, стыд, тоска, смерть и т.п. – у Ожешко выступают вера, надежда, любовь и жизнь. Писательница предполагает, что индивидуальное бытие может и должно быть в гармонии с жизнью обще-

[4] Это финальные слова героя романа Э. Ожешко «Австралиец» (1896).

ства. Однако это требует от личности известного самоограничения и подчинения индивидуальных интересов общим, поэтому важнейшей чертой существования человека является интегральная связь его личных переживаний «с направленной активностью», которая соединяет его с природой и обществом. Как следствие, писательнице удается приблизиться к панорамному изображению внутреннего мира своих героев и скоррелировать этот мир с природным и социальным космосом.

Литература

1. *Bachórz, J.* Wstęp / J. Bachórz // Orzeszkowa, E. Nad Niemnem. – Wrocław: Ossolineum, 1996. T.1. – S. III – CXLVI.
2. *Bachórz, J.* Dlaczego Orzeszkowa? / J. Bachórz // Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности, под ред. С.Ф. Мусиенко – Гродно, 2011.– S. 43–56.
3. *Borkowska, G.* Miejsce Orzeszkowej / G. Borkowska // Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности, под ред. С.Ф. Мусиенко. – Гродно, 2011. – С. 56–65.
4. *Borkowska, G.* Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej / G. Borkowska. – Warszawa, 1996. – S. 149–181.
5. *Бородич, А.А.* Экзистенциально-аксиологические проблемы в творчестве Э. Ожешко / А. А. Бородич // Wokół „Nad Niemnem", pod red. J. Sztachelskiej. – Białystok, 2001. – S. 11–23.
6. *Brzozowski, S.* Eliza Orzeszkowa // S. Brzozowski // Eseje i studia o literaturze, t. 1. – Kraków, 1990. – S. 422 – 430. Orzeszkowa, E. O sobie / E. Orzeszkowa. – Warszawa, 1974.
7. *Ожешко, Э.* Над Неманом / Э. Ожешко. – Мінск, 1985. Все последующие фрагменты текста романа цитируются по данному изданию, в скобках после цитаты указана страница.
8. *Miłosz, Cz.* Historia literatury polskiej do roku 1939 / Cz. Miłosz. – Kraków: 1996.
9. *Orzeszkowa, E.* / E. Orzeszkowa. – Listy zebrane, pod red. J.Baculewskiego, oprac. E. Jankowski, t I-X. – 1954–1981.
10. *Sztachelska, J.* «Nad Niemnem» jako epopeja kresowa / J. Sztachelska // Wokół «Nad Niemnem», pod red. J. Sztachelskiej. – Białystok, 2001. – S. 11–23.

УДК 811.162.1 (092 Э.Ожешко)

Аксана Шаўцова
Гродна

АСАБЛІВАСЦІ АНАМАСТЫЧНАЙ ЛЕКСІКІ Ў СЯЛЯНСКІХ АПОВЕСЦЯХ ЭЛІЗЫ АЖЭШКІ

The article discusses lexicon of names, which was used by the famous Polish writer Eliza Ozheshko in the novels «Lowlands», «Dyurdi», «Cad». It is known that proper names are an essential component of the ideological and thematic content of the artwork. Attention is drawn to anthroponims (the names, nicknames) and toponyms, which were used in the texts of the novels. Novels «Lowlands», «Dyurdi», «Cad» were dedicated to lives of belarussian peasants, so Eliza Ozheshko used real belarussian anthroponims and authentic toponym names. After analyzing the collected material, the author concludes that the proper names in the novels function as follows: nominative-identification, sociological, emotionally expressive, symbolic.

Эліза Ажэшка вырасла на беларускай зямлі, яе жыццё цесна звязана з Гродна, яго ваколіцамі і наднёманскімі вёскамі. І таму невыпадкова, што шмат сваіх твораў Эліза Ажэшка прысвяціла жыццю беларускага народа.

Вясной 1866 года ў часопісе «Тыгоднік Ілюстраваны» з'явілася першае апавяданне вядомай польскай пісьменніцы Элізы Ажэшкі

«Малюнак з галодных гадоў», якое было прысвечана жыццю беларускага народа. У 80-ыя гады XIX стагоддзя паявіліся творы, спецыяльна прысвечаныя беларускай вёсцы, беларускім сялянам. Гэта аповесці: «Нізіны» (1883), «Дзюрдзі» (1885), «Хам» (1888). У сувязі з тым, што пісьменніца шукала тэмы для сваіх аповесцяў у навакольным свеце, у аснове гэтых твораў ляжаць рэальныя здарэнні.

Усе ўласныя назвы, якія выступаюць у сялянскіх аповесцях Элізы Ажэшкі, можна падзяліць на тры групы: антрапонімы, тапонімы, заонімы. Найбольшую групу складаюць антрапонімы, ці імёны і прозвішчы герояў, паколькі амаль у кожным мастацкім творы аб'ектам адлюстравання з'яўляецца перш за ўсё чалавек. У большасці выпадкаў персанажы гэтых твораў маюць альбо імя, альбо прозвішча, некаторыя ж – і імя, і прозвішча.

Аповесці Элізы Ажэшкі «Нізіны», «Дзюрдзі», «Хам» хоць і прысвечаны жыццю беларускага сялянства, аднак сярод імёнаў, якія надае пісьменніца сваім героям, не заўсёды магчыма зрабіць дакладны падзел на польскія і беларускія імёны, таму што гэтыя славянскія мовы, а таксама і іх антрапанімічныя сістэмы маюць шмат агульных рысаў. Часам таксама цяжка акрэсліць, ці дадзенае імя выкарыстоўвалася ў XIX стагоддзі толькі сярод сялян, ці яно сустракалася і сярод прадстаўнікоў іншых сацыяльных слаёў насельніцтва.

Такія імёны як *Maksym* (DZ, N, CH), *Michał* (DZ), *Piotr* (DZ), *Klemens* (DZ), *Aleksy* (CH), *Tadeusz* (CH) не гавораць нічога чытачу аб сацыяльным паходжанні персанажаў. Іншыя ж, такія як *Szymon* (DZ, CH), *Jakub* (N, DZ), *Jasiuk* (N, DZ, CH), *Nastka* (N, DZ), *Aksena* (DZ), *Awdocia* (CH), *Pietrusia* (DZ) у суаднесенасці з рэальнасцю XIX стагоддзя выразна гавораць аб сялянскім паходжанні герояў.

Каб стварыць нацыянальны каларыт, Эліза Ажэшка шырока выкарыстала паралельна з царкоўнымі, вядомымі ўласнымі імёнамі, іх агульнабеларускія або мясцовыя адпаведнікі: найбольш часта яна ўжывала скарочаныя варыянты, а таксама онімы з суфіксамі суб'ектыўнай ацэнкі. У сваіх творах Эліза Ажэшка выкарыстала не толькі поўныя імёны герояў, але і варыянты гэтых імёнаў і іх эмацыянальна-ацэначныя формы. Апошнія ўзніклі ў сувязі з неабходнасцю выразіць адносіны адной асобы да другой і разнастайныя пачуцці, якія складаліся ў выніку такіх адносін. Гэтыя ж формы выкарыстоўваюцца для абазначэння пэўнай узроставай катэгорыі людзей – дзяцей і падлеткаў. Сярод імёнаў сялян пераважаюць гіпакарыстычныя формы, якія пісьменніца стварала пры дапамозе розных фармантаў.

Жаночыя імёны:

***-ka** *Agatka* (DZ) < Agata, *Halenka* (DZ) < Halena (пол. Helena), *Bohdanka* (DZ) < Bohdana (пол. Bogdana), *Rozalka* (DZ) < Rozalia, *Kryśka* (N, DZ) < Krysia (Krystyna), *Nastka* (N, DZ) < Nastia (пол. Anastazja), *Franka* (DZ, CH) < Frania (Franciszka), *Paraska* (DZ) < Parasa (Paraskiewa), *Ulanka* (N, CH) < Ulana (Julianna), *Marcelka* (CH) < Marcela (Marcelina);

***-ulka** *Hanulka* (DZ, CH) < Hanna;

***-usia** *Pietrusia* (DZ) < Pietra;

***-uśka** *Pietruśka* (DZ) < Pietra;

***-eńka** *Krysieńka* (DZ) < Krysia (Krystyna);

***-ysia** *Marcysia* (DZ) < Marcjanna;

***-yśka** *Maryśka* (N, CH) < Maria;

***-unia** *Krysiunia* (N) < Krysia (Krystyna).

Мужчынскія імёны:

***-ek** *Szymonek* (DZ, CH) < Szymon, *Michałek* (DZ) < Michał, *Adamek* (*Jadamek*) (DZ) < Adam (Jadam), *Prokopek* (DZ) < Prokop, *Jurek* (N) < Jerzy, *Stefanek* (N, DZ) < Stefan, *Antosiek* (N) < Antoś (Antoni), *Filipek* (*Pilipek*) (N) < Filip (Pilip), *Chwedorek* (CH) < Chwedor, *Pawełek* (CH) < Paweł, *Tadeuszek* (CH) < Tadeusz, *Pauluczek* (CH) < Pauluk (Paweł);

***-uk** *Pietruk* (DZ) < Piotr, *Stasiuk* (DZ) < Staś (Stanisław), *Jasiuk* (N, DZ, CH) < Jaś (Jan), *Kaziuk* (DZ) < Kazimierz, *Pawluk* (*Pauluk*) (CH) < Paweł;

***-ko** *Michałko* (DZ) < Michał, *Daniłko* (CH) < Daniła, *Maksymko* (CH) < Maksym;

***-ik** *Józik* (N) < Józef;

***-ul + eńko** *Jasiuleńko* (DZ) < Jaś (Jan);

***-czyk** *Stepanczyk* (CH) < Stepan.

Найбольшую групу складаюць, такім чынам, эмацыянальна-ацэначныя формы імёнаў з фармантам -*ka* (-*ка*) і ўтварэннямі ад яго. Гіпакарыстычныя фармацыі падкрэсліваюць блізкія эмацыянальныя адносіны паміж героямі аповесцяў. Эмацыянальна-ацэначныя формы амаль не сустракаюцца ў аўтарскім тэксце, яны выступаюць амаль выключна ў мове персанажаў. Адна з адметных асблівасцей асабовых уласных імёнаў дзяцей у творах – ужыванне іх дэмінутыўных формаў для звычайнага неласкальнага наймення ў штодзённым маўленні. Заўсёды, што варта падкрэсліць, у гіпакарыстычнай форме паяўляюцца ў даследуемых творах імёны дзяцей: *Stasiuk* (DZ), *Krysieńka* (*Kryśka*) (DZ), *Halenka* (DZ), *Adamek* (*Jadamek*) (DZ), *Kaziuk* (DZ), *Tadeuszek* (CH), *Stepanczyk* (CH), *Hanulka* (CH), *Szymonek* (CH), *Marysia* (*Maryśka*) (CH), *Jurek* (N), *Ulanka* (N), *Józik* (N), *Tereska* (N). Такія формы не толькі указваюць на ўзрост гэтых герояў, але і таксама паказваюць адносіны да іх дарослых у аповесці, і магчыма адлюстроўваюць пачуцці пісьменніцы, якая з замілаваннем апавядае аб маленькіх героях сваіх твораў. Імёны дзяцей выступаюць не толькі ў памяншальна-ласкальнай форме, але і ў народных варыянтах: *Jadamek* (ётацыя пачатковай галоснай *a*), *Halenka* (ад праваслаўнага імя Елена, замест пачатковай ненацiскной галоснай *e* паявілася *a*, перад якой з'явіўся прыстаўны *h* (беларускі фрыкатыўны гук [γ], які перадаецца ў польскай графічнай сістэме літарай *h*)). Эліза Ажэшка ўтварыла памяншальна-ласкальныя формы імёнаў дзяцей пры дапамозе ўсходнеславянскіх суфіксаў: -uk, -czyk: *Stasiuk* (DZ), *Kaziuk* (DZ), *Stepanczyk* (CH). Вельмі рэдкае імя *Oktawian* (CH) надае дзіцяці Франка з аповесці «Хам» і тлумачыць менавіта такі выбар тым, што «імя гэта вельмі прыгожае і сярод простых людзей не ўжываецца» [1, с. 347] У вёсцы, дзе давялося жыць гераіні, гэтае імя гучыць у размоўнай форме *Chtawian* (замест пачатковага okt- выступае роднае, больш блізкае беларусам спалучэнне cht-).

Эліза Ажэшка шырока выкарыстала неафіцыйныя народныя варыянты імёнаў для наймення дарослых герояў аповесцяў. Імёны *Stefan* (DZ), *Filip* (N, CH) гучаць у аўтарскім тэксце без зменаў, у той жа час формы *Stepan* і *Pilip* паяўляюцца як у аўтарскім тэксце, так і ў выказваннях герояў. Імя *Stefan* паходзіць ад грэчаскага *ste<u>ph</u>anos* –

‘вянок’ [7, с. 488], імя ж *Filip* паходзіць ад грэчаскага *philippos* – ‘той, хто любіць коней’ [7, с. 228]. Да польскай антрапанімічнай сістэмы гэтыя імёны прыйшлі з лацінскай мовы – Stefan, Filip (*ph* перайшло ў *f*), а да беларускай – з грэчаскай: Stepan, Pilip (*ph* перайшло ў *p*). Менавіта апошнія варыянты выкарыстала Эліза Ажэшка ў большасці выпадкаў у сваіх аповесцях. У той жа час імя эканома Бахрэвіча з аповесці «Нізіны» заўсёды ў творы выступае як *Stefan*, што выразна ўказвае на тое, што гэты герой не сялянін. У іншых імёнах беларускіх сялян паяўляецца: усходнеславянскае замяшчэнне *ф* (заходнеславянскае *т*) групай *хв* – *Chwedorek* (CH) (пол.Teodor, рус.Фёдор), захаванне першапачатковага дыфтонга -*ау*- у памяншальна-ласкальных формах імя Paweł – *Pauluk*, *Pauluczek* (CH), а таксама паяўленне усходнеславянскіх фармантаў -*uk* (-*ук)*, -*ko* (-*ко*), -*czyk* (чык) у гіпакарыстычных формах: → *Pauluk* (CH), *Jasiuk* (N, DZ, CH), *Pietruk* (DZ), *Stepanczyk* (CH), *Maksymko* (CH), *Daniłko* (CH), *Michałko* (DZ).

Шырока выступаюць таксама ў аналізаваных творах і народныя варыянты ад жаночых імёнаў. Імя *Awdocia* (CH) (пол. Eudoksja (бел. Еўдакія) ад грэч. Eudokia – ‘ласка, прыхільнасць’) узнікла ў выніку замены грэчаскага дыфтонга -*eu*- беларускім спалучэннем *ав* (*аў*), а спрашчэнне спалучэння -*ія* да -*ья* выклікала замену *к*>*т*(*ц*). *Aksena* (DZ) – размоўна-гутарковы варыянт ад грэчаскага праваслаўнага імя Ksenia (Ксенія), які ўзнік у выніку паяўлення прыстаўнога *a* перад пачатковай групай зычных, спрашчэння -*ія* да -*ья* → -*а*. Варыянт *Nastka* (N, DZ) паходзяць ад грэчаскага імя Анастасія (пол. Anastazja), якое часцей сустракалася на ўсходзе − пачатковы ненаціскны галосны адпаў, адбылося спрашчэнне гукаў на канцы імя, спалучэнне -*ія* спрасцілася да -*я* (-*а*) + фарманты -*ka* (-*ка*). Жаночае імя *Bohdanka* (DZ) паходзіць ад мужчынскага імя Bogdan – Bogdana, у мове беларускіх сялян Bohdan – Bohdana (з беларускім фрыкатыўным гукам [γ]), трэба аднак зазначыць, што ў польскай антрапанімічнай сістэме існуе два варыянты Bogdan / Bohdan. Размоўна-гутарковыя варыянты імёнаў, часта ва ўсходнеславянскай версіі, надала Эліза Ажэшка ў аналізаваных творах беларускім сялянам, каб падкрэсліць іх нацыянальнае паходжанне і сацыяльнае становішча.

Героі ж гэтых твораў шляхецкага або мяшчанскага паходжання маюць часцей за ўсё імёны, якія не сустракаюцца сярод сялян: *Ludwik* (N), *Gustaw* (N), *Karol* (CH), *Karolina* (N). Ад гэтых антрапонімаў Эліза Ажэшка таксама утварыла гіпакарыстычныя формы як пры дапамозе суфіксаў ад усечанай асновы: **-ka** *Karolka* (N) < Karolina, **-cia** *Karolcia* (N) < Karolina, **-eczka** *Rózieczka* (N) < Rozalia, **-unia** *Madziunia* (N) < Madzia (Magdalena), **-ś** *Ludwiś* (N) < Ludwik, так і пры дапамозе адваротнай дэрывацыі (дэзафіксацыі): *Rózia* (N) < Rozalia, *Madzia* (N) < Magdalena. Жанчыны шляхцянкі і мяшчанкі ў названым цыкле аповесцяў носяць таксама і імёны, якія сустракаюцца і сярод сялянак: *Rozalia* (N), *Magdalena* (N), *Franka* (*Franciszka*) (CH).

Пісьменнік, каб поўна і дакладна рэалізаваць сваю мастацкую ідэю, павінен добра выбіраць не толькі імёны, але і прозвішчы герояў, якія характарызуюць іх носьбітаў паводле нацыянальнай і сацыяльнай прыналежнасці. У параўнанні з імёнамі апошнія ў аналізаваных аповесцях сустракаюцца не так часта. Апісваючы жыццё і быт

беларускага сялянства, Эліза Ажэшка надзяліла персанажаў гэтых твораў тыповымі сялянскімі прозвішчамі. Большасць такіх прозвішчаў створана пісьменніцай семантычным спосабам ад імёнаў агульных: марфалагічная будова онімаў суадносіцца з адпаведнымі апелятывамі – агульнымі назоўнікамі.

Прозвішчы сялян у творах Элізы Ажэшкі паходзяць ад:

назвы расліны ці яе часткі: Jakub *Szyszko* (DZ) [4, c. 493; 11, c. 266];

назвы прафесіі – Michał *Kowalczuk* (DZ) (з усходнеславянскім патранімічным суфіксам -чук) [4, c. 166; 11, c. 159], Pawluk *Harbar* (N) (ад беларускага гарбар – 'той, хто вырабляе скуры'; беларускі фрыкатыўны гук [γ], які перадаецца ў польскай графічнай сістэме літарай *h*) [4, c. 102; 11, c. 119];

назвы прылады працы – Jakub *Szyłko* (N) (беларускі варыянт прозвішча з усходнеславянскім суфіксам -ко (параўн. польскі варыянт Szydełko з захаваннем групы зычных *dł*)) [4, c. 491];

назвы жывёлы – Filip *Koźluk* (CH) [4, c. 169; 11, c. 160] (прозвішча ўтворана пры дапамозе ўсходнеславянскага суфікса -*ук*).

Пісьменніца ўтварыла прозвішча таксама і ад імя: Mikołaj → Aleksy *Mikuła* (CH) [3, c. 128]. Наступнае прозвішча селяніна *Łabuda* (DZ) паходзіць ад *łabudać* – «з цяжкасцю штосьці збіраць», *łabuda* – «вялы, марудлівы чалавек»[11, c. 176]). З вуснаў жонкі Шымона чуем яшчэ адно прозвішча – Lewon *Kuziauka* (DZ), якое выступае ў беларускай фанетычнай версіі (дыфтонг *аў*) (паходзіць мажліва ад беларускага *казяўка*).

Такім чынам, тыпова сялянскія прозвішчы выступаюць галоўным чынам у аповесці „Дзюрдзі», што сведчыць аб добрай рэалізацыі пісьменніцкай задумы, так як дзеянне адбываецца ў беларускай весцы.

Да прозвішчаў, якія указваюць на прыналежнасць асобы да шляхецкага стану, традыцыйна належаць тыя, што маюць суфіксы -*скі*, -*цкі*: Ludwik *Kaprowski* (N), Gustaw *Dzielski* (N), panna *Szurkowska* (N), *Kaliński* (N), *Ziębicki* (N), а яны галоўным чынам выступаюць у аповесці «Нізіны». Аднак трэба памятаць, што ў XIX стагоддзі прозвішча на -*скі*, -*цкі* насілі таксама мяшчане і сяляне. І так галоўны герой аповесці „Хам» Павел мае прозвішча *Kobycki*, хоць і з'яўляецца беларускім селянінам, і такім чынам гэты антрапонім сваёй структурай не гаворыць нічога аб сацыяльным паходжанні героя.У аповесцях Элізы Ажэшкі аб беларускіх сялянах выступаюць і прозвішчы на -*ewicz*/-*owicz*, якія традыцыйна вылучалі мяшчан: *Kluczkiewicz* (CH) (прозвішча сям'і мяшчан, з якой паходзіць маці галоўнай гераіні аповесці Франкі, утворана альбо ад назоўніка ключ – 'прылада для замыкання', альбо ад дзеяслова *kluczyć* – 'пятляць, блытаць сляды' [11, s. 152]), *Bahrewicz* (N) [11, s. 78] (прозвішча эканома). Найбольшую ж частку ў цыкле аповесцяў аб беларускіх сялянах складаюць тыпова сялянскія, «мужыцкія» прозвішчы, і гэта дае права сцвярджаць, што пісьменніца вельмі дбала аб рэалізме сваіх твораў ва ўсіх пластах тэксту.

Трэба звярнуць увагу і на словаўтваральныя мадэлі, пры дапамозе якіх Эліза Ажэшка ўтварыла шматлікія найменні асоб жаночага полу ад мужчынскіх прозвішчаў і імёнаў. У Польшчы даўней (цяпер гэта ў афіцыйных дакументах амаль не сустракаецца) распаўсюджаны былі найменні з фармантамі -*owa* (-*ова*), -*ina* (-*іна*) (найменні замужніх жанчын

ад імя ці прозвішча мужа), фармантамі -*anka* (-*анка*), -*ówna* (-*увна*) (найменні дачок ад прозвішча бацькі). Такія мадэлі дапамагалі адразу вызначыць стан жанчыны. Найбольш такіх прыкладаў сустракаецца ў аповесці Элізы Ажэшкі «Дзюрдзі», менш у аповесці «Нізіны», і толькі две формы – ў аповесці «Хам». Значная група найменняў асоб жаночага полу ўтворана пры дапамозе фарманта -*owa* (-*ова*): *Stefanowa* (*Stepanowa*) (DZ), *Piotrowa* (DZ), *Szymonowa* (DZ), *Łabudowa* (DZ), *Budrakowa* (DZ), trzy *Dziurdziowe* (Dziurdziowa) (DZ), *Maksymowa* (N), *Jasiukowa* (N), *Bahrewiczowa* (N). У аповесці «Дзюрдзі», у байцы Аксены, выступае ўласцівае для беларускіх гаворак найменне з фармантам -*icha* (-*іха*) – *Prokopicha* (DZ). Такую ж форму можна сустрэць і ў аповесці «Нізіны» – *Bahrewiczycha* (N). Фармант *-ycha* мае ў даным выпадку выразную стылістычную афарбоўку, таму што так груба называюць жонку эканома сяляне за яе злосць і знявагу да простых людзей.

Патронімы ўтварыла Эліза Ажэшка ў аповесцях пры дапамозе фарманта -*ówna* (-*увна*) ад прозвішча бацькі дзяўчыны – *Budrakówna* (DZ)*, Bahrewiczówna* (N)*, Kluczkiewiczówna* (CH)*, Chomcówna* (CH) (апошняе – ўтварэнне ад прозвішча бацькі Франкі – *Chomiec*, у сваю чаргу гэты антрапонім магчыма паходзіць ад імя *Choma*, якое з’яўляецца ўсходнеславянскай адаптацыяй імя Toma, Tomasz [11, s. 97]).

Эліза Ажэшка шырока выкарыстала ў сваіх творах найменні асоб жаночага полу, утвораныя ад мужчынскіх імёнаў і прозвішчаў, каб паказаць адносіны паміж героямі, сямейныя ўзаемазалежнасці, а таксама падкрэсліць грамадзянскі стан жанчыны: праз форму антрапоніма паказаць, замужняя гэта асоба альбо не.

Імёны і прозвішчы ў аповесцях Элізы Ажэшкі, прысвечаных жыццю беларускага народу, выконваюць функцыю ідэнтыфікацыі персанажаў, указваюць на адносіны паміж імі і на іх сацыяльнае паходжанне. Эліза Ажэшка выкарыстала ў аналізаваных тэкстах аўтэнтычныя антрапонімы, якія акрэсліваюць герояў. Імёны і прозвішчы ў большасці гучаць так, як у мове тагачасных беларускіх сялян і іх польскіх суседзяў.

Другая група ўласных назваў у аповесцях, прысвечаных жыццю беларускага народа, – гэта тапонімы. Найбольш важную ролю адыгрывае аўтэнтычная тапанамастыка – блізкія пісьменніцы горад Гродна і навакольныя вёскі з’яўляюцца месцамі здарэнняў, якія прадстаўлены ў аповесцях. У аповесцях «Нізіны» і «Хам» выступае лёгка чытаемая анаграма *Ongród*: *«Poszła ja zaraz do Ongrodu*» [10, s. 12]. У аповесці „Хам» Эліза Ажэшка ўказвае на горад, з якога паходзіць Франка: «dziad jej, ongrodzki mieszczanin…» [10, s. 267], а вядома, што *ongrodzki* – гэта ‘grodzieński’. Пісьменніца часта выкарыстоўвала назву *Ongród* замест Grodno. У аповесці «Нізіны» сустракаюцца назвы вёсак і фальваркаў, якія адносяцца да пасяленняў, дзе адбываецца дзеянне твора: *Leśna* (N) [12, T.V, c. 157], *Hrynki* (N) [12, T.III, c. 452] (з беларускім фрыкатыўным гукам [γ], які перадаецца ў польскай графічнай сістэме літарай *h*), *Wólka* (N, RB) [12, T.XIII, c. 774] (на Гродзеншчыне ў XV–XVIII ст. быў вядомы тып пасялення *воля*, *волька*; з мэтай больш хуткага асваення і засялення новых тэрыторый дзяржава і двары надзялялі пасяленцаў льготамі, такім чынам, *воля* як тып пасялення прыраўноўвалася да тэрміна *слабада*, такое значэнне апелятыва *воля*, *волька* (паланізаваная форма *вулька*) было запазычана старой беларускай мовай са старапольскай). Гэтыя назвы

можна акрэсліць як «аўтэнтычна-тыповыя», таму што нібы называюць аўтэнтычную мясцовасць, але адначасова не дазваляюць яе дакладна лакалізаваць па прычыне вялікай колькасці рэальных дэсігнатаў. З вуснаў Людовіка Капроўскага Можна пачуць таксама назвы вялікіх вядомых гарадоў *Warszawa* (N) і *Petersburg* (N), якія ён наведаў.

Эліза Ажэшка дакладна акрэсліла месца, дзе адбываецца дзеянне, – гэта вёска *Sucha Dolina*, якая і да сённяшняга дня знаходзіцца ў Гродзенскай вобласці. Цікава, што «яшчэ ў 60-я гг. XX стагоддзя можна было ўбачыць пачарнелыя, парослыя мхом хаты Дзюрдзяў, захавалася і месца кузні Міхала Кавальчука» [9, s. 157–158]. У аснове айконіма ляжыць апелятыў, што абазначае прыродна-геаграфічныя асаблівасці мясцовасці. У аповесці выступае яшчэ адзін тапонім, які акрэслівае месца, дзе Дзюрдзі забілі Пятрусю – *Pryhorki*. «Такую назву меў узгорак, парослы дубовым і бярозавым лесам, можа, на паўтары вярсты аддалены ад высокага крыжа, адкуль ужо была кароткая і прамая дарога да Сухой Даліны» [1, s. 256]. Пісьменніца паклапацілася і аб тым, каб падаць чытачу этымалогію назвы Прыгоркі. Іншыя ж тапанімічныя катэгорыі ў аповесці – гэта катэгорыі агульныя: гаворыцца аб *мястэчку*, што было за шэсць вёрст ад Сухой Даліны, якое сяляне наведваюць з аказіі касцельных святаў, кірмашоў ці для ўладжання сваіх справаў, аб *шляхецкім фальварку* за тры вярсты ад Сухой Даліны, дзе нейкі час працавала Пятруся, аб *сажалцы*, якая знаходзіцца каля вёскі. Большасць здарэнняў аповесці адбываецца аднак у межах Сухой Даліны. У народнай песні, якую спявае Пятруся і іншыя дзяўчыны, выступае яшчэ адзін тапонім – назва рэальна існуючай на тэрыторыі Заходняй і Паўднёвай Еўропы ракі – *Dunaj*, якая часта паяўляецца ў народных песнях славян не толькі гэтай тэрыторыі, неаднаразова ўжывалася як сінонім вялікай ракі.

Эліза Ажэшка вельмі нязвыкла, у параўнанні з іншымі рэалістычнымі аповесцямі, прадставіла прастору ў аповесці «Хам». Перш за ўсё яна безыменная, неназваная. У тэксце, акрамя аднаго выключэння, няма мясцовых назваў ў іх рэальным значэнні. Своеасаблівае выключэнне – гэта *Niemen*, хоць у многіх месцах гэтай аповесці пісьменніца ўжывае толькі акрэсленне *рака*. Усе тапанімічныя катэгорыі з'яўляюцца катэгорыямі агульнымі: гаворыцца аб *вёсцы*, *мястэчку*, *горадзе*, што знаходзіцца дзесьці далёка. Аб вёсцы ж, дзе адбываецца дзеянне, вядома толькі тое, што яна раскінулася на беразе Нёмана. Сама рака з'яўляецца прадметам вельмі прыгожых шматлікіх апісанняў, у якіх вельмі выразна адчуваецца сімвалічны характар. У такім фармаванні прасторы вельмі выразна праяўляецца ашчаднасць мовы самой пісьменніцы.

У творы «Хам» апрача таго сустракаюцца тры тапонімы, якія маюць сімвалічнае значэнне. Адзін з іх – *Berdyczów* – паяўляецца ў выказванні „na Berdyczów drobnymi literami do mnie pisujcie», прысутным у мове Франкі, якая любіць карыстацца прыказкамі. Такі горад сапраўды знаходзіцца на Украіне, але тут важна не столькі рэальнае месца яго знаходжання, колькі сімвалічнае значэнне прыпісанае гэтаму тапоніму, таму што ў прыказцы ён мае значэнне 'шукайце ветру ў полі', гэта значыць гаворыць аб бясплённасці пошукаў той асобы, якая гаворыць да сябе „pisać na Berdyczów». У той жа аповесці апрача таго выступаюць яшчэ два тапонімы: *Sodoma* і *Gomora*, якія паводле Бібліі абазначалі гарады вядомыя распусным жыццём сваіх жыхароў і за гэта знішчаныя. У

тэксце «Хама» паяўляюцца яны, як і Бердычаў, у пераносным значэнні, сімвалізуючы распусту пры акрэсліванні кантактаў Франкі з Данілкам.

Такім чынам, тапонімы, якія выступаюць у аповесцях Элізы Ажэшкі прысвечаных жыццю беларускага народа, выконваюць не толькі лакалізацыйную функцыю, якая заключаецца ў паказе месца і прасторы апісаных здарэнняў, а і сімвалічную.

У аповесцях выступаюць толькі два заонімы, якія адносяцца да сабак: *Курта і Кусы*.

Усе аповесці Элізы Ажэшк,і прысвечаныя жыццю беларускага народа, маюць рэальную аснову, дамінуе ў іх рэалістычная анамастыка. Да выключэнняў належаць некалькі сімвалічных назваў, якія выступаюць у аповесці «Хам». Пісьменніца падбірае для рэалізацыі аўтарскай задумы аўтэнтычныя імёны і прозвішчы, са старонак аповесцяў яны часта гучаць у беларускай фанетычнай версіі, а апрача таго ўтварае ад імёнаў шмат гіпакарыстыкаў. У аповесцях шматлікую групу складаюць антрапонімы, пераважаюць сярод іх імёны. Уражвае невялікая колькасць тапонімаў. У асноўным у тэксце выступаюць толькі адна-дзве назвы мясцовасці ў іх рэальным значэнні, а ўсе астатнія тапанімічныя катэгорыі – гэта агульныя катэгорыі, тыпу: рака, мястэчка і г.д. Усе ўласныя назвы ў даследаваных аповесцях «Нізіны», «Дзюрдзі», «Хам» выконваюць функцыі: лакалізацыйную, сацыялагічную, ідэнтыфікуючую (назыўную), экспрэсіўна-эмацыянальную і сімвалічную.

Спіс скарачэнняў

CH – прыклад з: Orzeszkowa E. Cham
DZ – прыклад з: Orzeszkowa E. Dziurdziowie
N – прыклад з: Orzeszkowa E. Niziny

Літаратура

1. *Ажэшка, Э*. Выбраныя творы / Э. Ажэшка. – Мінск, 2000.
2. *Библия:* Книги священного писания Ветхого и Нового завета. – Минск, 1990.
3. *Бірыла, М.В.* Беларуская антрапанімія 1:Уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны па бацьку, прозвішчы / М.В. Бірыла – Мінск, 1966.
4. *Бірыла, М.В.* Беларуская антрапанімія 2: Прозвішчы, утвораныя ад апелятыўнай лексікі / М.В. Бірыла. – Мінск, 1969.
5. *Бірыла, М.В.* Беларуская антрапанімія 3: Структура ўласных мужчынскіх імён / М.В. Бірыла. – Мінск, 1982.
6. *Detko, J.* Eliza Orzeszkowa / J. Detko. – Warszawa, 1971.
7. *Fros, H. SI.* Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny / H. SI Fros, F. Sowa. – Kraków, 1982.
8. *Гапава, В*. Эліза Ажэшка. Жыццё і творчасць / В. Гапава. – Мінск, 1969.
9. *Кліманскі, С.* Люд Наднёманскага краю ў творах Элізы Ажэшкі / С. Кліманскі // Наднёманскія былі. – Мінск, 1979.
10. *Orzeszkowa, E.* Niziny. Dziurdziowie. Cham / E. Orzeszkowa. – Warszawa, 1991.
11. *Rymut, K.* Nazwiska Polaków / K. Rymut. – Ossolineum, 1991.
12. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*: w 15 t. / pod red. F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, W. Walewskiego. – Warszawa: Druk «Wieku» Nowy Świat, 1880–1900.

УДК 811.162.1 (092 Э.Ожешко)

Alina Pawlukiewicz
Grodno

CECHY IDIOLEKTU EIZY ORZESZKOWEJ W ZBIORZE ESEJÓW *LUDZIE I KWIATY NAD NIEMNEM*

The essay collection by E. Ozheshko was published in Minsk in 2012. This collection has not been republished since 1891. The features of the authoress individual style, shown in orthography, morphology, syntax, can be noticed in the collection. To prove reliability of observations and findings the published version should be compared with the original of the essays.

Zbiór esejów Elizy Orzeszkowej *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* ukazał się w druku na łamach czasopisma etnograficzno-naukowego *Wisła* (red. Jan Karłowicz) w ll. 1888–1891, w tomach II, IV i V. Od tamtego czasu nie był wznawiany, dopiero niedawno, w 2012 r., został ponownie wydany w Mińsku w dwu językach – polskim i białoruskim. Wydanie to złożone w hołdzie znanej grodniance zawdzięczamy staraniom sponsora, Pana doktora Mikołaja Doroszkiewicza, prezesa spółki naukowo-produkcyjnej «Biotest», oraz Pani redaktor Wiktorii Tkaczowej, która podjęła się trudu znalezienia kart czasopisma przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej i zestawienia z tekstem tłumaczenia na język białoruski. Tekst polski został podany w wersji z tamtych lat, zachowuje pisownię i fleksję przez współczesnego użytkownika odbieraną jako niepoprawną lub archaiczną.

Niełatwe jest jednoznaczne określenie gatunku omawianego utworu. Prawdopodobnie głównym celem pierwszej publikacji było zaprezentowanie zgromadzonej przez pisarkę wiedzy z zakresu botaniki i medycyny ludowej, więc podawane są miejscowe nazwy roślin wraz z ich odpowiednikami polskimi i łacińskimi oraz przypisywanymi tym roślinom właściwościami leczniczymi. Orzeszkowa, która pasjonowała się kwiatami i spędzała letnie miesiące w okolicach Grodna, opowiada o swoich kontaktach z osobami, od których pobiera informacje, portretuje je, opisuje wiejskie pejzaże, notuje podania, piosenki ludowe, przysłowia, czyli mamy tu do czynienia ze szkicami etnograficzno-folklorystycznymi. Pewne fragmenty zawierają rozważania autorki o układach społecznych i zachowaniach ludu nadniemeńskiego, i ta narracja zmierza w stronę dzieła literackiego. Ostatnia partia utworu – część V – ma charakter prawie publicystyczny: «Niech mi wolno będzie na tem miejscu założyć protest, pełen zresztą uszanowania, przeciwko artykułowi pana K. Mátyása, p. t. *Chłopskie serce*, umieszczonem w *Wiśle...*» [1, s. 89]. Polemizuje tu Orzeszkowa z niesłuszną, jej zdaniem, opinią o twardym i obojętnym sercu chłopa, kończąc całość publikacji słowami: «...Tylko pracować powinniśmy sumiennie i o ile można najbardziej zbiorowo nad tem, ażeby prawdziwie poznać i słusznie ocenić tę podstawową klasę społeczną i te miljony istot ludzkich, które noszą nazwę – ludu wiejskiego» [1, s. 99].

Podejmując się analizy cech idiolektu E. Orzeszkowej, bierzemy pod uwagę tekst odautorski, pomijamy takie przykłady językowe, które ilustrują cechy gwarowe ludu nadniemeńskiego, kiedy autorka zaznacza akcent inny niż paroskytoniczny *(«Kalì waźmiè na wieki, Nia pamahùć leki!»*) lub osobliwości wymowy (*nia pamahùć, woŭcze łyka, markoŭnik, psi jazyk*). Świadomie zwraca również uwagę na leksemy charakterystyczne dla polszczyzny kresowej, zaznaczając je w tekście kursywą, parafrazując lub ujmując w

cudzysłów (był *hutorliwy* (mowny, żartobliwy); opuścił «humno»; dziewczyny przystrajającej *andarak* itp.). Takie właśnie cechy były później wykorzystywane przez nią w celach artystycznych, do stylizacji w utworach literackich. W tym artykule przedmiotem rozważań będzie nie język dzieła artystycznego, lecz autentyczna odmiana języka, którą posługuje się E. Orzeszkowa.

Terminu «idiolekt» używa się we współczesnych badaniach lingwistycznych na oznaczanie indywidualnych cech mowy danej osoby związanych z jej pochodzeniem, wykształceniem, zawodem, upodobaniami stylistycznymi itp. Każdy nosiciel języka posiada właściwy zestaw cech, na które składają się przede wszystkim osobliwości artykulacyjne, akcentuacyjne, tempo mówienia, a także dobór środków językowych, najczęściej leksemów, w tym lubianych, często używanych słów czy zwrotów. Ważnym czynnikiem jest również nakładająca się znajomość innych języków lub kodów językowych (np. dialektu miejscowego) czy też interferencja języków na pograniczu kulturowym. W pewnym stopniu na idiolekt wpływa socjolekt, poziom wykształcenia itp. Jak podaje *Encyklopedia języka polskiego*, «idiolekt to język pojedynczego użytkownika języka w danym okresie jego rozwoju. [...] Rożnice językowe między poszczególnymi członkami danej społeczności językowej (języka, dialektu) sprowadzają się przede wszystkim do cech fonetycznych lub leksykalnych, w mniejszym stopniu – składniowych i semantycznych» [2, s. 110]. Obecnie terminem tym posługują się chętnie także zwolennicy gramatyki transformacyjno-generatywnej, którzy analizę języka ojczystego zaczynają od obserwacji własnego poczucia językowego, czyli od badania własnego idiolektu [3, s. 243].

Idiolekt Elizy Orzeszkowej był przedmiotem badań Kwiryny Handke [4, 5], ogólniej o regionalizmach i kresowizmach w mowie pisarzy mówiły H. Turska i Z. Kurzowa, opisując język polski Wileńszczyzny i kresów północno-wschodnich. Regionalność jest wyczuwalna w warstwie narracyjnej esejów. «Każda wypowiedź jednostki mówiącej jest w jakimś stopniu, zakresie i sensie nacechowana stylistycznie, [...] w indywidualnej wypowiedzi potocznej zasady wyboru elementów językowych z dostępnego inwentarza środków są nieco inne niż z zamierzonej stylizacji» [6, s. 280].

Zaobserwowano w warstwie narracyjnej (autorskiej) wiele form i cech o charakterze regionalnym lub archaicznym.

W zakresie fonetyki:

1) dowody na udźwięcznienie wygłosu: *aby módz wódkę kupować* (s. 55), *przysiądz można* (s. 46), *pomódz* (s. 30), *dostrzedz* (s. 33), *strzedz się należy* (s. 90), co prawda niekonsekwentne – z brakiem udźwięcznienia: *oprzec się* (s. 53) lub też różne warianty realizacji: *znaleźć* (s. 53), *znaleść* (s. 98);

2) miękkie spółgłoski w miejscu twardych w polszczyźnie ogólnej i odwrotnie: *krośna tkackie* (s. 43), *według legiendy* (s. 59), *z szeroką przyżbą* (s. 42), *pojedyńczy* (s. 34), *wapnem obrzucone* (s. 43), *ziarn konopnych* (s.14), *wejrzenie głupowate* (s.16);

3) wahania w używaniu spółgłosek różnych szeregów: *poszlij* (s. 43), *szlub* (s. 59), *szewcki* (s. 53, s. 92), *podraźniony* (s. 17);

4) wahania w używaniu o-ó: *od stop do głowy* (s. 40), *czegóż* (s. 35), ale: *dla czegożby nie?* (s. 48), *bosemi stópkami* (s. 37);

5) brak przegłosu: *kwiet babki* (s. 18);

6) dźwięczna realizacja *h*, której w polszczyźnie ogólnej odpowiada *g*:

rohula (s. 18), *hromotnik* (s. 20).

W zakresie słowotwórstwa:

1) przedrostki: *spamiętać* (s. 37), *przeliczyły* (s. 43), *dopamagali* (s. 81), *obudził ciekawość* (s. 42), *z ponurem wejrzeniem* (s. 20), *zwierzchnią stroną* (s. 57), *zaskarżenie* (s. 40);

2) przyrostki: *o duchowej martwocie* (s. 18), *narośle gardlane* (s. 62), *leczy oparzelizny* (s. 59), *według wyobrażeń swoich i możności* (s.79), *liście do kartoflowych podobne* (s. 18), *królewskości* (s. 43).

3) Jako przykłady graniczne (fonetyka? słowotwórstwo? leksyka?, np. z nakładaniem się cech fonetycznych i różnic słowotwórczych) traktować można wyrazy: *pojetyczny* (s. 63), *poetyckość* (s. 59); *znawstwo* (zamiast *znajomość*) (s. 17), *możności* (zamiast *możliwości*) (s.79), *szlachta jest uobyczajoną* (s. 42) itp.

W zakresie odmiany wyrazów:

1) wahania w doborze końcówek: *hjacynta* (s. 46), *płyn podobny do tłuszcza* (s. 19), *dwa zajmujące fakta* (s. 53), *przez następujące fakta* (s. 48);

2) archaiczne końcówki w narzędniku: *z teściowemi* (s. 53), *dojrzałemi* (s. 17), *w swojem ręku* (s. 31), *z czterema dużemi* (s. 44), *jedynemi środkami* (s. 52), a także: *przed dziewięciu laty* (s. 42), *śmierć za plecyma* (s. 63);

3) -ę w bierniku odmiany przymiotnikowej rodzaju żeńskiego: *jednę taką chatkę* (s. 42), *zwrócił naszę uwagę* (s. 8);

4) syntetyczne formy stopnia wyższego przymiotników: *mężczyzna rozważniejszy i praktyczniejszy* (s. 53), *czyni ich skłonniejszemi* (s. 17);

5) formy czasu teraźniejszego czasowników na *-ywa-*: *przekonywa się* (s. 48), *dokonywamy* (s. 41), *zjednywa* (s. 64), *wykonywają* (s. 32);

6) sporadycznie pojawiające się archaiczne formy 1 os. lm.: *przeżyjem i tak* (s. 42), ale: *nie cieszymy się* (s. 39);

7) wahania w użyciu form męskoosobowych i niemęskoosobowych: *posyłam je* (s. 63), *ma męża i dorosłe córki* (s. 29), obok form odbiegających od normy: *zapytywać kobiet i mężczyzn* (s. 15), *te pustaki przeszkadzają* (s. 35);

8) ruchomość końcówek koniugacyjnych: *nie mów, żeś niemocny*, *nie jam mówił*.

W zakresie składni:

1) używanie zaimków osobowych przy fleksyjnych formach czasowników: *już ja do was nie powrócę* (s. 43);

2) brak łącznika wyrażonego formą czasu teraźniejszego w orzeczeniu imiennym: *chata jej wcale do chaty Króla nie podobna* (s. 44), *wyraz jej twarzy łagodny, uczciwy i przyjemny* (s. 29), *ściany z lekka wapnem obrzucone* (s. 43), *włościanie nie dość zamożni, aby módz wódkę kupować* (s. 55);

3) używanie form narzędnika jako orzecznika przymiotnikowego: *uleczonemi być nie mogą* (s. 41), *szlachta jest uobyczajoną* (s. 42), *ogień jest tak ogromnym* (s. 37), *część wiadomości została dla mnie straconą* (s. 29);

4) naruszenie łączliwości wyrazów, w tym odstępstwa w rekcji czasowników i użyciu przyimków: *lekarstwo od tak zwanych skuł* (s. 64), *byle tylko dopamagali jej do zadowolenia tego pragnienia* (s. 81), *zapominając o oczekującym ich jutro znoju* (s. 37), *którzyby około roli nie pracowali* (s. 39); *rwała te, których nie wiedziała* (s. 51), *nazwy polskiej i łacińskiej nie wiem* (s. 19), *jedni drugim wiedzieć dają, że...* (s. 18).

Na swoistość składni utworu składają się także szyk wyrazów, zdania

wielokrotnie złożone, imiesłowowe równoważniki zdań, orzeczenia z postpozycyjnym *się*, używanie wzmacniających partykuł i zaimków w tej funkcji itd.: «Gdybyśmy w ciągu wielowiekowej historji znaleźli nie kilka sporadycznych i pod ubocznemi wpływami zaszłych, ale cały, konsekwentny szereg wydarzeń, świadczących o twardości, zawziętości, krwiożerczości uczuć chłopskich, gdybyśmy przeciwnie w pieśni, w podaniach, w mowie chłopów nie znajdowali nic świadczącego o ich zdolności do uczuć rzewnych, miękkich, do wznioślejszych nad powszedniość natchnień i myśli, gdybyśmy w kronikach przestępstw i zbrodni wykazali, iż chłopska ich rubryka najdłuższą jest i najohydniejszemi postępkami zapełniona, gdybyśmy nakoniec, posiadając już wielki materjał, z odpowiednich faktów, spostrzeżeń złożony, ułożyli go w skończony obraz, a na tym obrazie nic oprócz sobkowstwa, okrucieństwa, zmysłowości i głupoty nie ujrzeli, wtedy, ale dopiero wtedy, mielibyśmy prawo ogłosić wyrok: «chłop ma serce dziwne, zawzięte, wcale niż u ludzi inne,» a ten wyrok przez miłość dla prawdy ogłosiwszy, przez miłość dla ludzkości i własnego społeczeństwa usiąść nad brzegami Babilonu i gorzko zapłakać» [1, s. 98–99].

Leksyka jest jednym z podsystemów języka i może być rozpatrywana na równi z powyższymi przykładami. Mimo to zasób swoistego słownictwa jest cechą bardzo charakterystyczną każdego poddawanego analizie idiolektu, więc może stanowić odrębne zagadnienie badawczE. Idiolektowi Elizy Orzeszkowej właściwe są regionalizmy kresowe, w esejach *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* również spotyka się kresowizmy lub rusycyzmy leksykalne:

drzewo 'drewno': *wozami naładowanemi drzewem* (s. 42);
jednostajny 'jednakowy, niezmienny': *z jednostajną uprzejmością* (s. 30);
lubownik 'wielbiciel': *szlachcica, takiego kwiatów lubownika* (s. 48);
ług 'łąka': *nadbiegającą przez ług żółto i biało kwitnący* (s.46), ale też: *zaczołgała się na łąkę poblizką* (s. 51);
nakoniec 'w końcu, nareszcie': *nakoniec trafiła, nakoniec wezwana* (s. 43), *aż nakoniec oświadcza* (s. 46);
naprzód 'najpierw': *wydobywanemi naprzód z kosza* (s. 46), ale też: *o wiele wieków naprzód posuniętej* (s. 54);
przeciąg 'odcinek, okres': *przez niemały przeciąg czasu* (s. 53);
przedstawić 'wyobrazić': *trudno sobie przedstawić, w jakie piekło*... (s. 42);
trawa 'zioła': *na wilgotnych łąkach zna trawę* (s. 52);
tylko co 'dopiero': *którą on tylko co opuścił* (s. 78);
tymczasowo 'natychmiast': *posyłam je tymczasowo* (s. 63);
węda 'wędka': *wędą lub siecią dokonywać połowów* (s. 40);
wprzódy 'przedtem': *czyniłyśmy to już wprzódy* (s. 47);
wyobrażający 'przedstawiający': *dość subtelny rysunek, wyobrażający gwiazdki, haczyki, jedlinki* (s. 42);
znój / znoj (?) 'upał': *oczekującym ich jutro znoju* (s. 37).

Wpływy regionalne są wyczuwalne w kontekście – w kolokacjach wyrazów, w wyrażeniach sfrazeologizowanych, w stosowaniu archaizmów: *tęgi, tłusty, skarogniady konik* (s. 41); *usnąć snem kamiennym* (s. 39); *wielce starannie ozdobionemi, w wielce krzywe a niebezpieczne pozycje, w iście szalonych podskokach* (s. 42).

Szczegółowego omówienia wymaga ortografia w analizowynym utworze. Dla współczednego użytkownika taka pisownia byłaby

pogwałceniem wszystkich norm i praw. Najliczniej zilustrowane różnice dotyczą przede wszystkim:

– pisowni *i-j*, *ó-u*, głosek dźwięcznych i bezdźwięcznych: *lilja, serjo, konwalja, walerjana, kwestja, linja, Ślósarski, żórawina, tłómaczą, ztąd, zkądinąd, wązki, nizki, francuzki, blizki, jeźli*;

– łącznej i rozdzielnej pisowni wyrazów: *niema, niemasz, nietylko, powinienby, podejrzewaćby, wstydby, odemnie, przedewszystkiem, zwolna, zlekka, naprzykład, nie długo, z kąd, z pod, z pomiędzy, z pośród, dla czego, dla tego, w obec, biało liljowaty, białawo żółta, blado liljowa, jasno żółty*;

– skracania wyrazów: *i t.d., p.t., t.j.*

Te zagadnienia wymagają dokładnej znajomości normy literackiej końca XIX w. oraz skrupulatnego badania rękopisu i tekstu redakcyjnego w celu uniknięcia błędnego wnioskowania i niewłaściwych zarzutów.

Tak więc zbiór esejów *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* zawiera wiele elementów regionalnych, kresowych, charakterystycznych dla idiolektu Elizy Orzeszkowej jako pisarki Kresów. Jednak wiele zjawisk językowych ma charakter niekonsekwentny, sporadyczny, w tekście można odnotować przykłady użycia tych samych słów zarówno w wersji regionalnej, jak i zgodnej z normą językową. Podejście naukowe wymaga zestawienia tekstu drukowanego z tekstem oryginału esejów, uwzględnienia istniejącej wówczas normy pisanej odmiany polszczyzny oraz zweryfikowania dokonanych obserwacji i wstępnych wniosków o właściwościach idiolektu E. Orzeszkowej.

Literatura

1. *Ажэшка, Э.* Людзі і кветкі над Нёманам: нарысы на дзвюх мовах, першая сумесная публікацыя = Ludzie i kwiaty nad Niemnem: zbiór esejów w dwóch językach, pierwsza wspólna publikacja / Эліза Ажэшка. – Мінск: Кнігазбор, 2012. – 100 с.
2. Encyklopedia języka polskiego / Pod red. S. Urbańczyka. – Wrocław: Ossolineum, 1992. – 456 s.
3. Encyklopedia językoznawstwa ogólnego / Pod red. K. Polańskiego. – Wrocław: Ossolineum, 2003. – 732 s.
4. *Handke, K.* Regionalizmy w korespondencji Elizy Orzeszkowej / K. Handke [w:] Język i jego odmiany w aspekcie porównawczym. – Wrocław, 1986. – S. 105–117.
5. *Handke, K.* O właściwościach prywatnego języka Elizy Orzeszkowej / K. Handke [w:] Studia o twórczości Elizy Orzeszkowej. – Katowice, 1989. – S. 104–150.
6. W świecie Elizy Orzeszkowej / Pod red. H. Bursztyńskiej. – Kraków: Wydawnictwo Naukowe WSP, 1990. – 319 s.

УДК 821.161.1:821.162.1:821.133.1

Светлана Гончар
Гродно

НАПОЛЕОН БОНАПАРТ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА (ПО СЛЕДАМ ОДНОГО МИФА)

Napoleon could never be treated in literature in one and the same way. His traits and deeds were interpreted differently in literary works and the interpretation was based on both political and historical point of view of the authors and on Bonaparte's role in the life of their countries. The

report deals with the results of comparative study of Napoleon Bonaparte in European literature of the XIX century.

Мифологизация исторических личностей, придание им черт легендарных персонажей путем включения в рассказы о них некоторых мифологических сюжетов – явление весьма распространенное в мировой культуре.

Проследить механизмы создания мифа о выдающейся личности новой истории и дать его точные дефиниции – задача трудно выполнимая. Бесспорными, однако, являются два факта: во-первых, черты мифологических героев чаще всего приобретали те исторические личности, чьи деяния наиболее глубоко потрясли сознание современников, изменили ход истории, повернули судьбу многих народов (Александр Македонский, Чингизхан, Наполеон, Линкольн, Гитлер, Сталин и т.д.); во-вторых, именно эпохи важных исторических переломов особенно богаты мифологизируемыми историческими личностями [1].

Одна из самых мифологенных фигур новой истории – Наполеон Бонапарт, наглядное подтверждение вышесказанного: «сын ужасной французской революции» (Ф. Тютчев), поправший ее идеалы сапогами своих солдат, «вершитель своего века, выразитель его величия» (В. Гюго), «одинокая и непонятая жертва «игры народных бурь» (П. Вяземский), Наполеон «возвысился в глазах народа до светского Христа», положив начало «периоду настоящего культа – с верующими, священниками и катехизисом» [2, с. 632]. От первых побед молодого генерала Бонапарта в Италии в конце девяностых годов XVIII в. и до самой смерти, обстоятельства которой до сих пор вызывают множество споров, «легенды клубятся вокруг имени Наполеона. Каждая его победа, каждый поворот судьбы выступают катализатором в оформлении мифа, экзальтация преклонения и ненависти стимулирует его развитие» [3].

Мифы о Наполеоне многочисленны и далеко не всегда однозначны. Так, есть мнение, что Наполеон стал героем легенды за несколько сотен лет до своего рождения. В своей работе «Наполеон и его гений» профессор психиатрии, автор ряда книг по невропатологии и психологии исторических лиц, Павел Иванович Ковалевский приводит предсказание доктора и археолога Филиппа Дьедоне Оливатиуса о рождении во Франции и Италии (la Franco-Italie) «сверхъестественного *существа»,* молодого человека, который «придет с моря и усвоит язык и манеры франкских кельтов», при содействии солдат, генералиссимусом которых он сделается впоследствии, этот человек возродит романский мир, «и будет впоследствии провозглашен императором» [4].

Существует, однако, и утверждение, что Наполеона не существовало, что он – всего лишь аллегорическая фигура, олицетворяющая солнце; новый Аполлон (Неаполеон), «губитель», «истребитель» – имя, которое греки дали солнцу, погубившему часть их армии под Троей; ошибка, в которую вдались миллионы людей, принявших мифологию за историю. Это мнение широко бытовало в 20-е годы XIX века, благодаря книге, написанной по заказу восстановленных на французском престоле Бурбонов, попытавшихся вычеркнуть из

истории «корсиканского узурпатора» и укоренить в народном сознании версию о «массовой галлюцинации».

И хотя в основу понятия наполеоновского мифа положено именно представление о ненаучности, недостоверности и необъективности сведений, положенных в основу всего, что когда-либо было написано о Наполеоне, в большинстве случаев мы имеем дело с утверждениями много более правдоподобными, апеллирующими к тем или иным личностным качествам Бонапарта или фактам его биографии.

«Божий посланник, мученик за человечество, новый Прометей, распятый на скале Св. Елены, новый Мессия и разбойник вне закона, корсиканский людоед, апокалипсический зверь из бездны, антихрист» [5, с. 9] – каждая из личин Бонапарта нашла свое отражение в литературном мифотворчестве о нем. Европейская литература XIX века немыслима без обращения к личности Наполеона или событиям его эпохи. Его миф нашел отражение в мемуарной литературе, исторических анекдотах и политических памфлетах, в жанрах поэзии и прозы, фиксируя в литературе XIX века представления современного общества о нем и оформляя наполеоновскую легенду доступными авторам художественными средствами: отбор материала, форма его подачи и его интерпретация. Таким образом, на первый план выходит уже не достоверность изложенных фактов, оценка истинности или ложности содержания мифа, но возможность интерпретировать его сюжет и персонажа в соответствии с художественной доктриной автора.

Истоки наполеоновского мифа современная историография связывает с мемуарной литературой о французском императоре, а первым в европейской литературе оформленным вариантом наполеоновского апологетического мифа принято считать «Жизнь Наполеона» (Vie de Napolon, 1818) Стендаля. По собственному признанию, в своей книге он стремился противопоставить черной легенде, достигшей своего апогея в 1817–1818, «правду» о Наполеоне: «Я пишу историю Наполеона в ответ на пасквиль. Безрассудное начинание, ибо пасквиль этот написан самым талантливым пером нашего столетия [имеется ввиду Жермена де Сталь] и направлен против человека, уже четыре года страдающего от мести всех держав мира» [6]. Создавая жизнеописание Бонапарта, Стендаль создавал и его романтический миф, тщательно отбирая факты и интерпретируя их таким образом, чтобы они укладывались в общую апологетическую тональность книги. Подводя в последней главе итог сказанному о Наполеоне, Стендаль безгранично восхищается генералом Бонапартом, народным героем, вождем революционной нации, «самым изумительным по своей даровитости человека, жившего со времен Юлия Цезаря», но император Наполеон для Стендаля – деспот, подчинивший политику Европы интересам своего честолюбия [5] и понесший заслуженную кару за то, что уничтожил свободу, которую призван был защищать» [7, с. 394].

В середине XIX в. в европейской историографической практике возникает новое «романтическое» направление, приписывавшее «героям» руководящую роль в истории человечества. Именно это романтическое направление изменило мнение о Наполеоне даже на родине «черной легенды» императора – в Англии и в России, охваченной ненавистью к Бонапарту со времен войны 1812 года. В это время, параллельно

политическому, основанному на пропаганде и антипропаганде, мифу Наполеона, возникает и его литературный аналог. «Трагическая гибель на Святой Елене, завершившая сюжет жизни Бонапарта, превращается в яркий и впечатляющий литературный образ, став в мифологизированном сознании своеобразной «скалой Прометея» или «Голгофой Христа» и осенив Наполеона ореолом мученичества» [3]. Одинокий, обреченный на страдания, отвергнутый обществом, Наполеон становится одним из излюбленных образов европейского романтизма, страницей прошлого, память о котором должна сохраниться для следующих поколений, образом-символом, мифом, который «обладая исторической конкретностью, заключает в себе общечеловеческое, неуничтожимое в ходе истории» [8, с. 216].

Мировая романтическая поэзия XIX века породила целую галерею образов Наполеона. О нем писали Байрон, Ламартин, Гюго, Беранже, Пушкин, Лермонтов, Мицкевич. Одни, как либерал и пацифист, Альфонс де Ламартин, вменяли в вину императору французов подавление свобод и «попрание революции сапогами своих солдат», другие, как Огюст Барбье, не могли простить ему Францию, измотанную пятнадцатью годами завоевательной войны, истощенную и растерзанную полчищами интервентов. Но в общем сонме обвинителей нашлись и те, кто увидел в судьбе Бонапарта трагедию сильной и талантливой исторической личности, чья жажда власти превосходит любовь к жизни, для кого Наполеон – это, прежде всего, титаническая фигура, умело использовавшая всю мощь революции для собственного возвеличивания и достижения власти над миром, это сказочная, необыкновенно красивая в своем несомненном трагизме и силе судьба.

Говоря о мифе Наполеона в русской романтической поэзии, нельзя не отметить его противоречивость: для русских Наполеон, говоря известными словами Пушкина, «преступник и герой». С одной стороны, после Отечественной войны 1812 года для русских поэтов, проникнутых «отечественнолюбивым духом», Наполеон – «ужас мира», «бич вселенной» (Пушкин), «хищный враг», «питомец ужасов, безвластия и брани» (Жуковский), «изверг, миру в казнь рожденный», «злодей окровавленный» (Карамзин), «стоглавое чудовище», «враг рода человеческого» (Державин). С другой стороны, русская литература, как и литература европейская, не смогла избежать возвеличивания и мифологизации Наполеона, создав собственный вариант его мифа. Особый интерес представляет пушкинская трактовка образа Бонапарта, а точнее, эволюция наполеоновского мифа от антибонапартистского (основанного на оскорбленном патриотическом чувстве поэта в первые годы после окончания Отечественной войны 1812 года), через апологетический миф (связанный с романтическим переосмыслением образа Наполеона после смерти императора), вновь к мифу антибонапартистскому, но уже в его новом, буржуазном понимании: мифу об игроке, прагматичном и расчетливом авантюристе. Можно сказать, что именно с Пушкина «начинается переоценка роли Наполеона и новый этап мифотворчества о нем, получивший развитие в реалистической литературе последней трети XIX» [9, с. 192].

Важнейшую роль в становлении и развитии мифа Наполеона романтическая поэзия сыграла в Польше. К образу императора Франции

обращались в своем творчестве Словацкий (Na sprowadzenie prochów Napoleona), Красиньский, Норвид (Coś ty Atenom zrobił Sokratesie, Vendôme). Но создателем культа Наполеона в польской литературе был Адам Мицкевич. Особенность польского варианта наполеоновской легенды состоит в том, что возвеличивание Бонапарта и его эпохи подчинено у Мицкевича патриотическим целям – оно должно вдохновить и ободрить современников поэта, уверить их способности возродиться и сплотиться в вольнолюбивом порыве, как это сделали их отцы в эпоху великих наполеоновских свершений и побед. В поэме «Пан Тадеуш» Мицкевиц показывает Наполеона таким образом, что черты, присущие реальной исторической личности, обрастая слухами, домыслами и преувеличениями, складываются в портрет титана, побратима всемогущих римских богов, мифического героя на колеснице, запряженной золотыми и серебряными орлами, Прометея XIX столетия, продолжателя великого дела Тадеуша Косцюшко, после гибели которого «по наследству дар полководческий достался Бонапарту» [10, с. 185], всемогущим игроком, который точно знает, какую стратегию нужно применить, чтобы победить врага. За этим описанием Мицкевича стоит уже не Наполеон-человек, реальная историческая личность, но миф и герой литературы, чье имя поэт навсегда соединил в народном сознании с понятием свободы.

Продолжая традиции романтической поэзии, романтическая проза так же обращается к образу Наполеона, переосмысливая и переоценивая его. В своих романах «Красное и черное», «Люсьен Левен», «Пармская обитель» Стендаль продолжает мифотворчество о Бонапарте, начатое «Жизнью Наполеона», пополняя парадигму европейского наполеоновского мифа новыми составляющими: мифом ума и способностей, мифом о пылком возлюбленном и трагическом герое-изгнаннике. Апологетический подход к трактовке образа Бонапарта на этот раз обусловлен уже реалиями эпохи и представляет собой попытку Стендаля не только «понять, как наполеоновская эпоха породила в умах и душах то желание преуспеть, которое сегодня назвали бы карьеризмом, и которое сделало Наполеона идеалом целой эпохи» [11, с. 206], но и изменить реальность, заново прожить в своих героях те страницы собственной биографии. И в этой попытке переписать реальность настоящий Наполеон переходит в измерение мифа, превращается в полу-героя, полу-тирана, идеального романтического героя, противостоящего обществу и миру в целом, героя-мятежника, чье имя стало символом природы нового человека.

Литература первой половины XIX века отвергнув, по сути, человеческую природу Наполеона, подчинив его задаче поиска идеального героя, превратила Бонапарта в символ, миф, овладевший умами и сердцами европейской молодежи. Однако отвергнутая романтиками действительность была сильнее мифа: она заставила писателей-реалистов отбросить снисхождение, на которое Наполеон как герой вправе был рассчитывать, и встать на путь развенчания наполеоновской легенды.

Именно роману Л. Толстого «Война и мир» исторически выпала задача окончательно развенчать в литературе миф Наполеона и «впервые в мировой литературе развеять «наполеоновскую легенду», разрушить

авторитет императора-завоевателя, поддерживавшийся на протяжении десятилетий многими большими художниками слова» [12]. Толстому удается сделать это уже на уровне портретных характеристик, заставив читателя видеть за императорским одеянием черты французского лавочника: «круглый живот», «жирные ляжки коротких ног», «белая пухлая шея» – реальные черты Бонапарта с многочисленных парадных портретов, превозносящих Наполеона-императора, в романе служат обратной цели. «Художник плоти» (Д. Мережковский), Толстой отваживается на шаг абсолютно новаторский для целомудренной русской прозы – изображает императора голым, «пофыркивающим и покряхтывающим, поворачивающимся то толстой спиной, то обросшей жирной грудью под щетку» [13, т. 3, с. 112]. «В упор рассмотренная телесность снижает образ великого человека, который, будучи вытолкнут на мировые подмостки, вдруг обнаруживает черты провинциального актера» [14, с. 151]. Игра и позерство – вот ощущения, которые неразрывно связаны с толстовской трактовкой образа Наполеона – маленького человека, играющего великую личность. Следуя сознательному намеренью – сорвать с Наполеона ореол ложного величия, Толстой использует весь доступный ему арсенал художественных средств для обличения индивидуализма, эгоизма, равнодушия и непомерного честолюбия. «Наполеон допускает, чтобы люди бессмысленно погибали из преданности ему. Наполеон позволил себе привыкнуть к мысли, что он – почти божество, что он может и должен вершить судьбы других людей, обрекать их на гибель, делать их счастливыми или несчастными. Толстой знает: такое понимание власти всегда приводит к преступлению, всегда несет зло. Поэтому он ставит перед собой задачу развенчать Наполеона, разрушить легенду о его необыкновенности» [15, с. 15].

Роман «Война и мир» поколебал традиционные представления о Наполеоне и вызвал множество возражений со стороны критиков, увидевших в романе искажение реального исторического лица. Думается, однако, что по замыслу Толстого созданный в романе образ Наполеона должен был приближаться не к отражению личности реального человека, а к общечеловеческому пониманию завоевателя, который «в силу одного только своего деяния, будет горд, самоуверен, надменен, будет произносить громкие и пустые фразы. Образ вторгшегося врага определяется только его деянием – его вторжением» [16, с. 110].

В то время как Бонапарт вызывал восхищение многих современников Толстого, он изображает Наполеона как антигероя. И хотя толстовская трактовка этого образа не во всем соответствует исторической правде, она наилучшим образом отражает настроения русского общества второй половины XIX века и авторское желание развенчать индивидуалистическое начало, идущие вразрез с художественной доктриной писателя.

Вслед за Толстым попытку развенчать наполеоновскую легенду предпринимает в польской литературе Стефан Жеромский. Уже сама идея сделать это в эпическом цикле, посвященном истории почти столетней борьбы поляков за независимость, была новаторской для Польши, где Бонапарт выступал не только великим полководцем, военным гением и прозорливым политиком, но освободителем,

восстанавливающим права угнетенных, мессией, который должен возродить Польшу и весь мир. Действительность же была такова, что с ней невозможно было не считаться – Наполеон обманул поляков и не только не восстановил их государственности, но и вовлек в безумную авантюру, какой была русская кампания, на многие десятилетия отдалившая обретение Польшей желанной независимости. Понимание этого подтолкнуло Стефана Жеромского к переосмыслению романтического мифа Наполеона.

В силу необходимости считаться с идеологическим наполнением наполеоновской легенды, обусловившей ее новый взлет в польской историографии и литературе рубежа веков, перед автором «Пепла» стояла непростая задача: развенчать миф Наполеона – спасителя Польши, не прибегая к непосредственной критике Бонапарта. Таким образом, опосредованное изображение Наполеона, преломление его образа в восприятии выходцев из разных социальных слоев – вынужденный выбор Жеромского: «тщеславный адвокатский сын из Аяччо», античный Зевс-громовержец, венчанный эгоист, «ради личных целей ширящий по всей земле свою страшную безграничную славу» (Сулковский); былинный богатырь, от топота ног которого дрожит земля (Яцек Гайкось); герой рыцарского эпоса, Карл Великий, «старый великий император» (Кшиштоф Цедро) [17].

Непосредственно Наполеон появляется в тексте романа лишь дважды, но обе эти сцены являются ключевыми для понимания авторской концепции. Именно в них Жеромский «достигает максимального эффекта развенчания своего героя, обнажая лицемерную политику диктатора» [9, с. 197]. В выдержанной в контрастных тонах сцена встречи Наполеона с раненым Кшиштофом Цедро, не прибегая к эмоциональным характеристикам и разоблачениям, Жеромский представляет Бонапарта бездушным каменным изваянием. Подобного же эффекта он достигает и в последней главе «Пепла», «Слово императора»: «маленький капрал» в «сером сюртуке и треуголке без всяких украшений» [17, т. 2, с. 269], каким видят Наполеона его солдаты, противостоит, выдержанному в соответствии с авторской концепцией всемогущему императору, почти Богу, «равнодушно-угрюмому», полному холодного величия герою легенды.

Вынужденный считаться с неоромантическим возрождением глубоко укоренившейся в народном сознании наполеоновской легенды, Жеромский далек от того, чтобы открыто облечь в слова намерение развенчать своим романом наполеоновский миф. Одних лишь косвенными инвективов и опосредованной критики с позиции стороннего наблюдателя оказалось недостаточно для того, чтобы заставить Польшу изменить отношение к Наполеону: он до сих пор остается национальным героем, наряду с Тадеушем Костюшко, а «воспоминания о нем и по сей день греют душу поляков» [18, с. 31], все еще отождествляющих имя Наполеона со свободой и демократией и утверждающих в своем национальном гимне: «Dał nam przykład Bonaparte // Бонапарт подал нам пример».

Причины, способствовавшие мифологизации Наполеона, превратившие его из реального человека в персонажа сначала политического, а затем и литературного мифа, до сих пор являются

объектом пристального интереса исследователей. При наличии огромного количества объяснений феномена Бонапарта, бесспорным остается тот факт, что этот деятель европейской истории XIX века обладал достаточной степенью эмоциональной насыщенности, чтобы превратиться в коллективном европейском сознании в мифологический символ. В разное время и в разных социальных контекстах этот символ получил разное идеологическое наполнение, а с его переходом из политики в литературу, он получил также и различные интерпретации, в зависимости от той или иной художественной концепции.

Очевидно, что литературу XIX века в меньшей степени интересовала достоверность фактов жизни и деятельности Бонапарта, оценка истинности или ложности содержания его мифа. Вслед за политиками и историками, поэты и писатели увидели в Наполеоне символ, идеал нового человека, выразителя целой эпохи, средство воздействия на коллективное сознание целых стран и народов. Миф Наполеона вписался в универсальные литературные мифы, а его жизнь стала примером захватывающего сюжета, в начале которого – головокружительная карьера, коленопреклоненная Европа, власть и слава, а в конце – падение и смерть в неволе. Именно крах сверхчеловека обеспечил бессмертие наполеоновской легенде, создателем которой во многом был сам Бонапарт, человек третьего сословия конца эпохи Просвещения, который не только увековечил при жизни свой знаменитый жест (четыре пальца за пуговицей мундира) и манеру одеваться (неизменный серый плащ и треуголка «маленького капрала»), но даже изобрел новый вариант жизни после смерти – «Мемориал Святой Елены». Благодарный и внимательный читатель Цезаря, Наполеон всей своей жизнью доказал истинность утверждения о том, что «избранник Судьбы», должен не только победить, но и переписать историю в угоду и во славу себе самому.

Литература

1. *Елисеева, О.* Мифологизация образа Г.А. Потемкина в историческом сознании современников / О. Елисеева [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://udod.www3.50megs.com/mif.html. – Дата доступа: 28.03.2007.
2. *Тюлар, Ж.* Наполеон, или Миф о «спасителе» / Ж. Тюлар. – М.: Молодая гвардия, 1996.
3. *Вольперт, Л.И.* Мятежной вольности наследник и убийца / Л.И. Вольперт // Русско-французские литературные связи конца XVIII — первой половины XIX века [Электрон. ресурс]. – 1998. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/volpert/intro.htm. – Дата доступа: 03.02.2006.
4. *Ковалевский, П.И.* Наполеон I и его гений / П.И. Ковалевский // Наполеон I Бонапарт [Электронный ресурс]: историческая энциклопедия. – Электрон, дан. и прогр. (1,4 Гб). – М., 2005. – 2 электрон. опт. диск (CD-ROM): зв., цв.
5. *Мережковский, Д.С.* Наполеон / Д.С. Мережковский. – М.: Республика, 1993.
6. *Стендаль, Ф.* Жизнь Наполеона / Ф. Стендаль // Библиотека проекта «1812 год» [Электрон. ресурс]. – 2004. – Режим доступа: http://www.museum.ru/museum/1812/Library/stendhal/napoleon.html. – Дата доступа: 23.01.2006.
7. *Реизов, Б.Г.* Историко-литературная справка / Б.Г. Реизов // Стендаль, Ф. Итальянские хроники; Жизнь Наполеона. – М.: Правда, 1988.
8. *Гуляев, Н.А.* Теория литературы / Н.А. Гуляев. – М.: Высшая школа, 1995.
9. *Мусиенко, С.Ф.* Миф Наполеона в русской и польской прозе XIX в. / С.Ф. Мусиенко // Миф Европы в литературе и культуре Польши и России: сб. научн. ст. / РАН, Институт славяноведения, ПАН, Институт литературных исследований; редкол.: М.В. Лескинец, В.А. Хорев. – М.: Индрин, 2004.
10. *Мицкевич, А.* Пан Тадеуш / А. Мицкевич. – Минск: Мастацкая літаратура, 1997.

11. *Heisler, M.* Stendhal et Napoleon / M. Heisler. – Paris: Edition A.-G. Nizet, 1987.
12. *Мотылева, Т.* Л.Н. Толстой / Т. Мотылева // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ) [Электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/ivl/vl7/vl7-1302.htm – Дата доступа: 23.04.2006.
13. *Толстой, Л.Н.* Война и мир / Л.Н. Толстой. – В 3-х т. – Москва, 2005.
14. *Волгин, И.Л.* Диалог о Достоевском, Наполеоне и наполеоновском мифе / И.Л. Волгин, М.М. Наринский // Метаморфозы Европы. – М., 1993.
15. *Долинина, Н.Г.* По страницам «Войны и мира»: Заметки о романе Л. Н. Толстого «Война и мир» / Н.Г. Долинина. – СПб.: Лицей, 1999.
16. *Лихачев, Д.С.* Литература – реальность – литература / Д.С. Лихачев. – Л., 1984.
17. *Жеромский, С.* Пепел / С. Жеромский // Избранные сочинения, тт. 3–4. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
18. *Askenazy, S.* Napoleon a Polska / S. Askenazy. – Warszawa, 1994.

УДК 884: 82-12; 821.162.3 (092 Т. Мициньский)

Елена Нелепко
Гродно

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В ДРАМЕ ТАДЕУША МИЦИНЬСКОГО «В МРАКЕ ЗОЛОТОГО ДВОРЦА, ИЛИ БАЗИЛИССА ТЕОФАНУ»

The article discusses the symbolic meaning of the colours in the drama of the Polish modernist Tadeusch Mitsinsky "In the darkness of the Golden Palace, or Basilis Theophanu." The article presents the sample fragments with colour effects, analyzes of their symbolic meaning and semantics in a drama, shows features interpretations of their Mitsinsky.

Цвета в литературных произведениях часто несут на себе смысловую нагрузку. Особенно важной она становится в творчестве модернистов, а оперирование игрой цветов и света у экспрессионистов – одно из основополагающих средств организации пространства. Т. Мициньский также не остался в стороне от этих общеевропейских тенденций эпохи, но, кроме того, в его произведениях свет и мрак приобрели особое значение, сплелись с категориями добра и зла, отражая манихейское мировоззрение. Произошло это не сразу, и в его различных произведениях проявилось по-разному.

Предметом нашего исследования стали цветовые эффекты в драме Тадеуша Мициньского «В мраке Золотого Дворца, или Базилисса Теофану» (1912).

В названии этого произведения присутствуют и мрак (черный, тьма), и золото (свет). Таким образом заявлен один из его основных конфликтов. Т. Мициньский применил здесь стилистический прием оксюморона. Золотой Дворец, казалось бы, должен быть полон света, должен сверкать и искриться, но он погружен во «мрак» – мрак пассивности и преступлений. В описании интерьера тех помещений, где происходят события драмы, особое внимание уделено цвету и свету.

В мир своей символистической, во многом загадочной драмы «В мраке Золотого Дворца, или Базилисса Теофану» Т. Мициньский вводит нас подробным представлением места действия в побочном тексте (ремарках). Следует отметить, что оба текста играют равнозначную роль. Ремарки, в которых дается либо описание места действия, либо внешности и поведения героев, придают их репликам особое значение, наделяют их тем или иным подтекстом. Доминируют в драме

четыре цвета: золотой (или жёлтый), фиолетовый, пурпурный (или красный), зелёный.

Игра их начинается с представления мозаики. Автор заставляет зрителя устремить взгляд ввысь, чтобы увидеть образ святой: «Матерь Божья Хиперагия, ее голову скрывает мрак, а ее огромная фигура теряется в глубине сводов; от яркого света канделябров, ламп и полиподсвечников проступает вышивка из драгоценных камней на ее одеянии» [7, с. 12]. Основное внимание в этом описании уделено игре тени и света, которые скрывают облик самой Божьей Матери, но заставляют обратить внимание на переливы в лучах света драгоценных камней на ее одеждах.

Затем автор меняет план представления и вновь бросает взгляд на весь костел, описывая его пол и стены: «Плитка на полу из ***разноцветного мрамора***, волнистые линии которого подобны волнению моря – великолепная колоннада из ***зеленого*** мрамора …. взятого из храма Дианы Эфесской, фригийского ***белого с полосами крови*** прекрасного Аттиса, из ***голубого*** либерийского, из египетского гранита, из кельтских ***черных*** пилонов – а на земле мощные каменные саркофаги умерших цезарей» [7, с. 12] (*выделение здесь и далее мое. – Е. Н.*). Это не просто перечисление отделочных материалов, а способ расширения пространства драмы, «втягивания» в нее всех тех отдаленных мест, которые здесь упоминаются: Греция, Малая Азия, Фригия, Либерия, Египет, страна кельтов – центральная Европа, возможно, Британия. Это также информация о контактах Византии с миром, позволяющая повысить степень важности происходящего, создать впечатление его всеобъемлющего значения. События драмы таким образом вписываются в широкий культурный контекст: в античную мифологию, ставшую на ряду с христианством, основой европейской культуры.

Упомянутый храм Дианы Эфесской – это одно из семи чудес света, храм Артемиды Эфесской в Карии на западном побережье Малой Азии. Для произведений Мициньского, как и для европейской культуры в целом, характерно смешение и наложение друг на друга греческой и римской мифологии. Диана традиционно идентифицировалась с римской богиней Артемидой, что и это позволяет провести такую идентификацию храма. Характеризуя цвет белого с красными прожилками мрамора из Фригии, Мициньский обращается к античной мифологии и намекает на трагическую судьбу Аттиса.

Все намеки, и ассоциации призваны подчеркнуть, что византийская культура является прямой наследницей великих угасших цивилизаций древности: эллинской, латинской, египетской и кельтской, – а также сосредоточием всех наиболее ценных их черт.

Цветовое богатство мозаики, динамичное и переливающееся, поражает воображение – это разноцветная плитка пола, колонны из мрамора зеленого, голубого, белого с кроваво-красными прожилками, черного.

Мозаика представляет прошлое и настоящее, напоминает о преходящем характере мира. Этому служат не только саркофаги умерших царей, но и картина Апокалипсиса: «Тысячи искрящихся источников света, рефлексы – блики мозаик, зеркала кристаллов, золотые щиты – все чудеса, какие создало на земле угасшее солнце древних цивилизаций,

теряются в темной бездне Апокалиптического Космоса: там, в стенах и на скалах небесного Иерусалима армия святых окаменевших в экстазе длинных тел, астральных контуров – измученных в вечном молчании. Религиозные животные – пьющие у источников барашки, павлины и горлицы [голубки] среди сикомор, на винной лозе – бестии из видения Иезекииля с семью головами и десятью коронами – среди лесов греческие кентавры, в пламени ламп, которые представляют собой звезды и кометы, блестят мидийские шестикрылые херувимы, называемые языками, – ниже из темной пропасти проступает город Вавилон, сброшенный в море» [7, с. 12].

В описании костела смешиваются цвета, хроматические отсветы «прорытые темнотой», звуки, стихии, толпы живых и умершие. Над ними светятся кометы и звезды [3, с. 136]. Образ Космоса, вписанный автором во внутреннее убранство костела Мириандрион, содержит неизбывные элементы (четыре главные стихии, цвета), сопровождающие каждую алхимическую трансмутацию [3, с. 143]: огонь (огонь горящих свечей, искрящихся светильников), моря (мрамор подобный водной поверхности), земля (колоннада, саркофаги, пол, попираемый коленями верующих), воздух (крылья херувимов).

«**Четыре стихии** из видения Иезекеила и небесного Иерусалима, смутно представленные в мозаике костела, можно прочесть как типичное для кабалистических представлений символическое рассмотрение четырех высших миров откровения, появляющихся в мире физическом: эманации (огонь), духовных и космических процессов создания (воздух), формирования (вода), существования (земля). Их представителями считались четыре святых существа» [3, с. 140]: барашек – символ искупительной жертвы, павлин – бессмертия, голубка – святого духа) [см. 1; 9].

В убранстве храма постоянно подчеркивается игра света и тени: в образе Божьей Матери, в описании мозаики, на которой изображен Апокалипсис, когда в мрак погружается «солнце древних цивилизаций», и тьма окутывает город Вавилон ставший символом греха. Таким образом выявляется раздвоенность мира, обращается внимание на «дихотомию смешанных света (золота) и мрака», что близко, как отмечает исследователь М. Карасиньская, «старой кабалистической концепции подчинения хаоса через разделение его на свет и тьму» [3, с. 140].

В этой мозаике мир представлен не только в пространстве, но и во времени как прошлое, настоящее и будущее. Этот своеобразный хронотоп то переливается и изменяется в бликах света, то прячется в тень, то проступает из нее, формируя картину Космоса. Ее дополняют звук и описание толпы. Автор стремится овладеть всеми чувствами читателя, используя популярный в импрессионизме прием синестезии, экспрессионистски перенасыщая картину цветовыми пятнами, прибегает к перечислению, нагромождает детали и тем самым усиливает ощущение постоянного движения:

«*Над тихим, приглушенным, молитвенным полушепотом толпы растет мужской хор басов, а гимн на органе сплетает все это в величие души, размышляющей над сумраком тайн умирающей жизни и воскресающей смерти, увенчанной криком небесного блаженства скопцов.*

Как водовороты в неподвижном море кружат процессии. Колышутся ***золотые, лиловые флаги, кармазин и малиновый*** *– светятся кафтаны сановников, куафюры куртизанок, щиты вождей варваров, седые бороды монахов, фосфоресцирующие глаза кенобитов, веера евнухов, палицы манглабитов, железные кольчуги варягов, идущих с мечами как с соснами на плечах*» [7, с. 13]. Все эти люди, казалось бы, собрались для того, чтобы отдать последние почести умершему цезарю, словно всех затронула его смерть, как если бы Византия была центром мироздания. Весь людской поток в результате припадает к ногам умершего автократора – Мициньский словно построил на глазах зрителя пирамиду, на вершине которой поместил властелина мира – византийского императора: «Эта толпа идет, сгибая колени и целуя в губы холодное лицо – в стоне официальной скорби, к трупу набальзамированного Автократора Константина Порфирогенеты, который лежит на ложе покрытом траурным флёром, с диадемой в эмалях на голове – в украшениях, где золото утратило всякую ценность, а доминирует орнамент из драгоценных камней, гранёных в камеи и геммы» [7, с. 13]. Характеристика «официальной»скорби усилена показом избыточной роскоши украшений покойника, предназначенных поражать живых окружающих своим богатством, но уже бесполезным для него.

Завершает картину авторское объяснение, которое звучит и как итог, и как предсказание дальнейших событий. Цветовой эффект в данном случае приобретает значение грозного символа: ***цвет крови*** – цвет греха и преступления: «*– Льется кроваво-красный сумрак витражей, клубятся облака кадил – и над всем вздымаются гигантские колонны – у их подножия толпа кажется муравьями*» [7, с. 13]. «Кровь», «кровавый», оттенки красного цвета лейтмотивом проходят через все описание места действия, создают атмосферу тревоги, угрозы.

Фактически, предложенная Мициньским мозаика – точное отражение Апокалипсиса, где «видению Изекеила сопутствует представление Апокалиптического Космоса и выведенного из нее Небесного Иерусалима, золотого, заполненного никогда не затухающим блеском города, являющегося символом храма, достигающего масштабов космического универсума. Именно костелу Мириандрион автор придает ранг здания, символизирующего вселенную» [3, с. 139]. Проектируемый в «Базилиссе Теофану» образ бестии «из видения Изекеила о семи головах и десяти коронах» был переосмыслен кабалой в Древо Жизни (являющееся центром Небесного Иерусалима). Интерьер костела Мирандрион напоминает иудаистическую традицию понимания Древа Жизни» [см.: 3, с. 139]

Видение Изекеила понималось как фундаментальное для еврейской мистики представление об иерархии миров, указующее путь в высшие сферы. Мотив Изекеила в драме ассоциирется с принципом визийности как одним из основных ключей интерпретации текста. Появится он и в метафорическом описании Византии, которая представлена как люциферское отражение Государства Божьего [7, с. 58].

Главной героиней драмы является базилисса Теофану. У византийских летописцев реальная историческая личность – Теофану – была всего лишь рвущейся к власти, порочной славолюбивой женщиной,

даже куртизанкой. В конце XIX века отношение к Теофану изменилось и ученые увидели в ней одну из ключевых исторических фигур, а литературовед Ф. Зейка [8, с. 292] вслед за исследователем Э.-М. де Фуге назвал ее «матерью новой истории». Теофану у Мициньского – образ многозначный, ее нельзя поместить в рамки ни одной из выше представленных концепций. В драме она приобретает черты женщины необычной, загадочной, титанической. И внешность, которой наделяет ее Мициньский, соответствует таким характеристикам.

За исходную точку для анализа образа главной героини драмы представляется целесообразным взять первое описание ее внешности в произведении. В оригинале читаем: «*Twarz Bazilissy Teofanu z oczyta głęboko* ***morskimi*** *przypomina Madonny indyjskie, lecz cera jej* ***mleczna****, prześwietlona jak* ***księżyc*** *zza chmur lecącego* ***śniegu.*** *Włosy* ***złoto-rude****, łuki brwi* ***krucze****, wzrost jak palma, ruchy posągu. Szata jej ze* ***szmaragdów*** *na ciemnym tle w* ***kwadraty i koła czarne i ze złota*** *jak skóra* ***żmii****, w koronie jej* ***mistyczne słowa Zbawiciela****: Pokój wam!* ***ja jestem światłość świata***» (*жирный курсив мой. – Е. Н.*) [7, с. 14].

Из этого описания возникает образ женщины небесной красоты, с магнетическими глазами цвета морской волны, белоснежной кожей, рыжеволосой, высокой и стройной, уверенной в себе, в необычной одежде, похожей на красавиц-принцесс из народных сказок. Но традиционное представление внешности героини, призванное заворожить читателя красотой, играет у Мициньского еще и другую роль. Каждая деталь внешности героини несет на себе особую смысловую нагрузку и поэтому требует отдельного рассмотрения. Как видно из последующих событий драмы, это описание является своеобразной экспозицией, и зашифрованные в нем мотивы получат логическое развитие по ходу действия [10].

Упоминание о «**глубоких морских глазах**» связывает образ Теофану со стихией моря, а также наводит на мысль о темной глубине ее подсознания, тайнах души, скрытых от всех в «глубине» ее натуры.

Если интерпретировать море как сферу подсознания героя (как делает это Т. Линкнер при анализе драмы Т. Мициньского «Ночь») [6, с. 65], то Теофану, вглядываясь в водный простор, пытается заглянуть и в себя, понять свою душу, угадать свое предназначение. Море – стихия воды, выражение глубины души, воплощение сознания и подсознания, сложного психологического состояния героя. Кроме того, в мистической традиции вода трактуется как материальная практихия женственности, символизирует распад и возрождение жизни и все возможные ее проявления. Это знак очищения и в то же время бездонная пропасть, в которой, как считает критик В. Гутовский, утонет каждый [2, с. 29]. Все указанные значения в той или иной степени находят свое отражение в произведении Т. Мициньского.

Действие драмы начинается в храме, однако, море «присутствует» и здесь: пол выполнен так, чтобы создавать иллюзию морских волн: «*...Пол вымощен разноцветным мрамором, волнообразные линии которого подобны бурному морю…*» [7, с. 12]. Пока это лишь особенность интерьера, которая с развитием действия становится знаком сложности, неясности мотивов героев и символом мрачных тайн, скрывающихся за великолепной внешностью. И прежде всего это касается главной

героини – Теофану, ее преступлений и преступлений, совершаемых ради нее.

Эпитет, определяющий состояние моря, – «wzburzone» ('бурное') – использованный вновь в начале III акта при описании пейзажа: «Бурное дикое море шумит» [7, с. 68] – словно мост, который соединяет две сцены, придает им внутреннюю связь. Море – это подсознание героини, отражение бурь ее внутреннего мира. На протяжении всей драмы море будет постоянно присутствовать не только как фон событий, но и как значимый образ, несущий на себе определенную смысловую нагрузку. Между морем и героиней устанавливаются своеобразные параллели, которые позволяют говорить о единстве души Теофану и морской стихии. Базилисса в произведении часто появляется на берегу моря или на башне, с которой ее взгляд устремляется в морскую даль. В наиболее важные моменты жизни героини море заявляет о себе шумом волн, грохотом прибоя. Теофану в такие моменты стремится выйти на берег моря, обратиться к нему, к его силе, вглядеться в его волны, скрывающие неведомое.

Важность категории «море» для самой героини видна и в ее словах о Никефоре, полных восхищения: «Человек… не «всего лишь человек», но «аж»! так непостижимо много: явление среди вечности: человек, в котором залючено небо и море…» [7, с. 164]. Теофану противопоставляет две стихии – море и небо, – но не упоминает категории «земля», которая обычно составляет для каждой из них оппозицию. Небо традиционно – стихия бога и Христа. Море выступает как стихия дьявола, стихия, из которой должен прийти на землю Неизвестный (называемый в драме также Люцифером и Дионисом). Не случайно именно со стороны моря появляется Неизвестный Рыцарь, которого Теофану принимает за воплощение Диониса [7, с. 98, 104].

В эпизоде, связанном с ритуальным убийством сына Теофану Велией и Кратеросом, море становится лейтмотивом этого события. Кратерос высказывает желание броситься в морские волны; Велия приказывает ему выбросить в пучину ящичек с останками ребенка, надеясь, что и Кратерос последует за ними в воду. Морские волны служат здесь и сокрытию следов преступления, и возмездию: они поглощают также убийцу, словно верша божественную справедливость, – оступившегося слепого Кратероса [7, с. 95–97]. Вечная морская пучина способна предать забвению все (ритуальная вереница Мистосов сорвется с обрыва в морские глубины [7, с. 99]; в море выбросит Теофану перстень, околдовавший ее, когда поймет его действие, и тем самым словно обручится со стихией [7, с. 127]).

Когда действие в IV акте вновь переносится в помещение, связь с морем не теряется. Его символом в обстановке дворца становится фонтан со статуями морских богинь: «*Теофану ходит вдоль комнаты, то вслушиваясь в шум битвы, то лаская водные растения у морского фонтана, т.е. Чаши Сцилл – ибо украшают ее несколько статуй этих владычиц морского вихря. Их арфы, погруженные в постоянно бурлящую воду, издают таинственный звук…*» [7, с. 101]. Фигуры богинь и «таинственный» звук, создаваемый водой, ударяющей по их арфам, не только символ страстей в душе Теофану, но и предвестие грядущих катастроф, так как именно в бурлящей воде фонтана императрица,

пытаясь заглянуть в будущее, видит отрубленную голову Никефора [7, с. 110].

Таким образом, понятие «море» постоянно осциллирует в драме между прямым и переносными значениями, заставляя задуматься над ролью, которую оно играет в произведении, над значениями, привносимыми этой категорией в пьесу.

Луна (Месяц) связана с тайными, скрытыми сторонами Натуры человека, с магией. Это знак изменчивости, непостоянства, и, прежде всего, непостоянства женского [4, с. 179–181]. Потому неудивительно, что император Роман, понимая силу Теофану, и, чувствуя приближение своей смерти, называет жену «księżycowa Furio» – «лунная Фурия» [7, с. 21], а толпа видит в базилиссе богиню Диану: «Лунная Диана является языческой бледной смертью без спасения … *(с тревогой)* Говорят, что святая базилисса и является именно этой богиней нашей смерти» [7, с. 70]. Таким образом, мотив луны связывается с греко-римской богиней Луны – Дианой, сестрой Аполлона-Солнца, которой новая религия добавила и новые черты, соединив языческие и христианские верования. Теофану здесь воплощает самое страшное для христианина наказание – смерть без покаяния, – и это добавляет мрачных красок в портрет героини.

Луна всегда была связана с водой, морем. Так, издавна отмечалась связь с ней приливов и отливов. В обрисовке образа Теофану эта связь также получает свое развитие: «БАЗИЛИССА ТЕОФАНУ: …*(глядя на море)* Колодец неизмеримо глубокий, в нем блестит глаз великана.

Это не луна рассматривает себя в Океане – это свет моего Сознания вглядывается во мрак предназначения…» [7, с. 131]. Океан в данном случае является стихией судьбы, предназначения (как и тогда, когда Теофану гадает по струям воды), а Луна – подсознанием героини. Издавна Луна считалась «женским» светилом, оказывающим сильное влияние особенно на женщин. Это значение проявилось в лунатизме базилиссы, когда, бродя в свете Луны, она рассказывает (а точнее – поет) свой сон об отце [7, с. 134].

Просматривается в драме противопоставление Дианы-Луны и Аполлона-Солнца. Для битвы против россов, врагов Византии, в которой базилисса собирается предать Никефора и убить его, она выбирает доспехи с изображением луны и солнца, называя их аполлоновыми: «Где мои доспехи? Дайте мне доспехи Аполлона – те с солнцем на одной груди и с луной на второй» [7, с. 115]. Сочетание в одной одежде луны и солнца – светил, которые никогда не встречаются друг с другом и правят в разное время, – символизирует наличие двух сторон в характере базилиссы Теофану, как у Двуликого Януса. Это подтверждают ее дальнейшие слова, когда она вслух говорит Никефору, что идет сражаться, а в мыслях угрожает ему смертью.

Белизну кожи Теофану подчеркивает эпитет «молочная» и связанная с ним семантика снега. **Снег** принимает на себя значение завесы, скрывающей истинные мотивы Теофану, ее мысли и планы. Это и знак холодности Теофану, осознающей свое превосходство над окружающими.

Волосы рыже-золотого цвета наводят на мысль о фатальной женщине, женщине-вамп, в которой преобладает инстинкт уничтожения,

разрушения. Это гармонирует с тем характером героини, который раскрывается в драме. Именно Теофану была причиной убийства базилиссом Романом его отца, она настояла на заточении его матери и сестер в монастырь. Базилисса Теофану становится причиной смерти Сейфа Эддевлета, она организует заговор против Никефора, разрушает основы веры и вводит элементы буддизма в жизнь Византии. Для патриарха и толпы византийцев она не только отравительница [7, с. 53], но и воплощение демона-разрушителя, который приведет Византию к катастрофе [7, с. 101, 104].

В то же время золотистость цвета волос можно интерпретировать как знак связи с Солнцем. Яркое подтверждение тому – сцена, когда Никефор смотрит на солнце сквозь пряди волос Теофану: «БАЗИЛИССА ТЕОФАНУ: Я живое Солнце!.. *Никефор берет ее волосы и смотрит сквозь них в солнце...*» [7, с. 66]. Символика Солнца в период Молодой Польши, и в творчестве Т. Мициньского, в частности, занимает огромное место и тестирует специального рассмотрения.

Еще одним важным штрихом к портрету героини является ее одежда. Платье сравнивается со **шкурой змеи**, которая может быть в данном случае как символом хитрости и коварства, так и воплощением мудрости и изворотливости ума.

Коварной предательницей видит Теофану Никефор, называя ее змеей, когда он подозревает ее в заговоре и намерении убить его [7, с. 110, 165]. Именно змею увидят подкарауливающие Теофану, желая уличить ее в свиданиях с самим Сатаной и в том, что она оборотень (о ее превращении в змею Никефору говорит Вшеград) [7, с. 70, 72]. В данном случае значение слова «змея» соответствует канонам христианства: змея – символ греха, прелюбодеяния, греховной любви, морального падения. Но змея – это еще и символ обновления [Копал, с. 449], а обновление базилисса несет Византии, стремясь разбудить этот мрачный город, не понимающий ее [7, с. 141]. Теофану хочет обновления веры и вводит элементы индийской культуры в христианскую религию [7, с. 137].

Змея выступает в произведении также как часть «иного» существа – Химеры, совмещающей в себе черты нескольких животных, фокусирующей их совершенство. Базилисса Теофану говорит о том, что она змея (мудрость), Никефор – лев (сила), а Ян Цимишес «похотливый полукозел» (чувственность) [7, с. 116] одной Химеры, но разделенной Фатумом, а потому три разлученных элемента должны истреблять друг друга. Этим она пытается объяснить противостояние, возникающее между ней, Никефором и Цимишесом.

Никефор, обвиняя Теофану в измене, характеризует ее как Химеру: «…Тебя, Химера: змея, кошка – и бедная обманутая – коза!» [7, с. 126]. Называя составляющие по-своему (змея, кошка, коза), Никефор тем самым приписывает Теофану их черты – склонность к предательству, чувственность, глупость.

Инкрустация платья именно **изумрудами** не случайна. Эти драгоценные камни зеленого цвета испокон веков ассоциировались со злыми силами. В средние века им приписывали адское происхождение, поэтому считалось, что с их помощью можно и защитить себя от Сатаны, и установить с ним контакт.

Подтверждением этому может служить описание Теофану своего таинственного любовника, его лука и колчана зеленого цвета: «Кто же, если не Сатана? У него был зеленый колчан с золотыми знаками – и он встречал меня в пещере…» [7, с. 82]. При этом упоминается и золото как знак власти.

В роли камня ведьмы, служащего вызову Сатаны, выступает изумруд, названный самой героиней Люцифером и он украшает пояс Теофану: «Застегните мне пояс Афродиты на бедрах, с водопадами алмазов, среди которых блещет Люцифер… Пусть… играют мне песнь колдуний…» [7, с. 120]. Подчеркивая значение этой детали, автор еще раз упоминает о ней несколько позже: «*Пояс Афродиты переливается на черном одеянии*» [7, с. 121].

Восточные жрецы называют Теофану «строкой света с Изумрудной Доски Тримегиста» [7, с. 181]. Этот предмет был очень важен для посвященных в тайное знание и имел надпись, говорящую о тождестве того, что внизу, и того, что наверху, и являющуюся основной формулой герметического знания и алхимии [каб8, с. 126]. Таким образом, изумруды на платье и особый рисунок ткани Теофану могут быть знаком обладания ею тайным знанием. Подтверждение этому можно найти в разговорах Теофану с братом Хoериной [7, с. 24, 58–59, 151–152] и в тех колдовских обрядах, которые совершает она сама [7, с. 99, 120–121].

Рисунок ткани представляет сочетание **квадратов и кругов**, символизирующих связь земли и неба (как в символике готических костелов) или женское и мужское начала согласно канонам индийской философии [4, с. 182–184]. В тоже время в данном контексте возможно и проявление значения таких символов, как: квадрат – божественный разум, и круг – всесилие бога.

Их сочетание в платье героини должно сообщать окружающим о ее божественности, ее связи с божеством и, возможно, о соединении в ней божественного разума и всесилия как у представителя Бога на Земле.

Цвет ткани определяется сочетанием **золотого** и черного. Золото – металл божества, а в буддизме еще и знак света истины и совершенства, что непосредственно связывает сравнение базилиссы с индийской богиней и надписью на ее короне. Золото считается атрибутом власти и в драме проявляется наличием золота в предметах, окружающих императрицу Теофану: ее трон, корона, название дворца и самого произведения. Золото связано также с солнцем и солнечной символикой проникнуто все произведение. Соседствуя с золотом, **черный** цвет принимает на себя противоположное значение, становясь его полным антонимом. Таким образом, цвет платья базилиссы еще раз заставляет задуматься о тех антиномиях, которые сочетаются в этой героине: любовь–грех, преступление–наказание, Дионис–Христос.

Когда раненная базилисса появляется среди солдат в лагере Никефора, на ней надет черный наряд и один из воинов называет ее «Матерь Божья в траурной тунике и фиолетовом гиматии» [7, с. 53] и просит ее о заступничестве, сочувствии, помощи в возвращении домой. Черный и фиолетовый цвета выполняют привычную для себя функцию – служат знаком траура, печали. Подобную функцию черный цвет одежды Теофану выполняет в III акте, имеющем название «Мистерия»: «*Могильщики, одетые в черное, набрасывают на все тело базилиссы*

черный покров и кладут ее в гроб» [7, с. 75]. Эта сцена приобретает тем более зловещий оттенок, что по приказу Никефора в гроб кладут живую Теофану. Значение черного здесь как бы раздваивается: цвет смерти и зла в одежде врагов Теофану и цвет печали и смерти в одежде ее самой. Противопоставление заключено в пределах одного и того же семантического поля. Траурное черное платье Теофану в IV акте является знаком скорби по сыну, ставшему жертвой ритуального убийства, совершенного, как можно догадаться, не без согласия базилиссы [см. 7, с. 98–104]. То же платье – знак несчастий, постигших Византию: чумы, неурожая, войны, в которых народ обвиняет базилиссу. Этот же черный наряд становится ритуальной одеждой ведьмы, когда Теофану гадает на струях фонтана (см. выше) и когда она, готовясь к убийству Никефора, танцует с остатками сожженной хоругви с изображением Христа: «БАЗИЛИССА ТЕОФАНУ: Этот наряд, который мне соткали индийские принцессы, заберите, я предпочитаю мое черное одеяние… *Из кадильниц вырывается дым и заслоняет ее в этом молчаливом заклятии Колдуньи, вызывающей духа*» [7, с. 120–121]. Появляющийся здесь мотив танца не случаен. Танец всегда считался важной частью колдовского ритуала, а символистами он воспринимался как часть ритуальной магии, как средство освобождения от этических и моральных норм и правил поведения, как процесс вхождения в чувственный экстаз.

Воплощением злых сил и грозным предзнаменованием черный цвет становится и тогда, когда Никефор, заключив с Теофану брачный союз, просит ее открыть ему свою душу, свои мечты: «БАЗИЛИССА ТЕОФАНУ: Брось к стопам моей мысли мир с его храмами и Богом. … Я – живое Солнце!

Никефор берет ее волосы и смотрит сквозь них на солнце... Черный плащ вождя и усыпанная звездами пурпура базилевса соскальзывают с его плеч, как два крыла мифического героя. Обнаженная статуя Теофану переливается под рассветными лучами. И вдруг – как бы увидев приговор глубин неба, Никефор поднимает черный плащ и укрывает ним Теофану. Сам он остается стоять на своем пурпурном.

НИКЕФОР: Нет! Никому из тех, кто жив – и никому из тех, кто умер, не раскрывай бронзовых врат Твоей мысли, парящей над глубинами умершего не веки мира» [7, с. 66]. Черный цвет в данном случае соединяется с красным как символом крови и противопоставляется ему как символу духовной власти, героики, отваги, – чертам, которые воплощает в себе Никефор. Кроме того, черный выступает как цвет плаща, которым Никефор закрывает базилиссу Теофану, – это покров пугающей тайны, скрывающий истину от всего мира. Никефор стремится скрыть мысли Теофану от себя и других, так как испугался их, едва заглянув в глубины ее души.

Надпись на короне «Я – свет мира» – цитата из Библии слов Христа. Подобная надпись на атрибуте власти земного владыки по меньшей мере, – святотатство. А это, в свою очередь, подводит нас к мысли об Антихристе или Люцифере, воплощением которого становится Теофану. Но противостояние Христа и Люцифера Т. Мициньский понимает по-своему. Люцифер – это материя, без которой нет жизни, чувственного познания мира, а Христос освещает ее духом, интуицией, жертвенной любовью. Только синтез Люцифера и Христа позволяет, если

не достичь гармонии, то, по крайней мере, обрести возможность развития. Именно развитие, активность становиться у Т. Мициньского категорией высшей ценности. Олицетворением активности стал в этой драме и Дионис. Его образ органично и в то же время исподволь возникает из текста драмы, из высказываний Теофану и о Теофану и требует отдельного рассмотрения. Представляя эту диониссийскую стихию, героиня вступает в борьбу во имя вечных истин и проигрывает, но ее поражение не окончательно, так как в финале драмы Теофану укрывает от ее врагов призрак, в котором можно угадать Диониса [3, с. 178].

Итак, **начальное описание внешности базилиссы Теофану** – ключ к коду, шифр, дающий возможность понять намерения автора. Можно назвать это описание и фокусирующей линзой, вобравшей в себя все черты главной героини, которые затем проявились по ходу действия и, по сути, это действие определили.

Опираясь на исторические источники, на философию христианства и буддизма, на современные ему философские течения и свои собственные историософические концепции, Т. Мициньский словно из мозаичного набора складывает образ византийской императрицы, базилиссы Теофану, воплощая в ней черты фатальной женщины, мистической богини, преступной Медеи, воинственной Афины и чистой Афродиты, духа Диониса и поклонницы Солнца, которое у Мициньского является символом Истины и Свободы духа. Перед читателем и зрителем предстает образ цельного, сильного человека, человека-бунтаря, вся жизнь которого – поиск света истины, в который он верит, человека, способного ради своей благородной цели на все, даже на преступления.

Для понимания драмы огромное значение имеет описание внутреннего убранства костела в самом начале первого акта, которое принципиально отличается «от существующего в действительности архитектурного первоисточника». Это позволяет рассматривать его как «модель космогонической действительности» [3, с. 136]: «В костеле Мириандрион – через витражи из ***золотых цветов*** *и дымчатых* ***темных фиолетов***, *горячей пурпуры* и *приглушенной* ***зелени*** – вливается хроматический свет перерезанный тенями, создавая вместе с костелом единую разбушевавшуюся магию мозаики» [7, с. 12]. Первой фразой драмы автор словно вручает ключ ко всему произведению: им является слово «мозаика». Каждый эпизод – это один из элементов мозаики, но он не дает представления обо всей картине; мозаика, рассматриваемая вблизи, кажется хаосом плохо связанных отдельных частей; и только издали можно увидеть всю полноту замысла, понять и оценить ее целостность. Такова и драма Т. Мициньского: вначале кажущееся смешение разрозненных эпизодов, связанных лишь персонажами, она обретает смысл лишь с далекой философской перспективы. Слова героев, их поступки, события драмы складываются в стройную концепцию многогранности мира с его сложностями, противоречиями, злом, добром, красотой и преступлением, мира в вечном движении и бесконечности.

Итак, в драме «Базилисса Теофану» цветовая гамма организована изначально. Цвета, заявленные в первой сцене: золотой, фиолетовый, пурпурный, зеленый, черный, – проходят семантическими линиями сквозь все произведение и преломляются в образе главной героини.

Синий, белый, черный, зеленый, золотой в описании внешности базилиссы привносят с собой дополнительные значения. Их функция не в психологической характеристике героини, а в выявлении концептуальных основ ее личности, раскрытии причин ее поведения.

Во многом колористическая гамма драмы «Базилиса Теофану» очерчена видением Изекеила и учением каббалы, в котором цвета связаны с символическими образами и психологическими аспектами личности. Черный цвет – с образом матери и с женским пассивным началом. Синий – символизирует справедливость, которую воплощает образ царя в короне на троне, призванного быть князем Милосердия и Доброты. Пурпурный ассоциируется с богом войн и правосудия и образом воина на упряжке, и в то же время является цветом разрушительного аспекта материнской любви. Изумрудному – соответствует символический образ прекрасной обнаженной женщины – «видение торжествующей красоты», – и он является цветом человеческих взаимоотношений, любви, искусства. Фиолетовому – нагой красавец-мужчина – Ангел Истины, воплощающий в себе силу. Именно этот цвет позволяет связать материальный и духовный миры, так как является основой их обоих. Золотой – может быть интерпретирован двояко: и как желтый, и как оранжевый. Но в драме это скорее именно желтый, который воплощает последовательно образы царя, ребенка, бога, принесенного в жертву, его символизирует Солнце и равноплечный крест. Это точка баланса, ребенок, живущий в каждом человеке. Символом оранжевого цвета выступает Гермафродит – Князь Великолепия и Великий Защитник, связанный с пассивной женской силой, которая делает духовную власть материальной. Его свойство – это способность приспосабливаться, темная, оборотная сторона разума, искренность [см.: 5; 10]. Этих качеств в базилиссе нет, она еще прошла весь путь адепта и именно поэтому не может выйти на новый уровень бытия и реализовать себя.

Т. Мициньский использует знаки и каббалы, и алхимии, чтобы еще раз обратить внимание читателя на то, что его героиня обладает неким тайным знанием, недоступным пониманию обычных людей. Они призваны убедить нас, что измерять поступки базилиссы обычными мерками нельзя, следует довериться выбору «посвященной» и принять на веру ее убежденность в собственной правоте.

Литература

1. Dzieje Apostolskie oraz Listy i Apokalipsa. O początkach Kościoła. – Paris: Éditions du dialogue, 1984. – 446 s.
2. *Gutowski, W.* Nagie dusze i maski / W. Gutowski.– Toruń, 1992.
3. *Karasińska, M.* Dlaczego Bizancjum? Historia jako «vehoculum» / M. Karasińska // Na schodach Klio. Jedenaście ćwiczeń z myśli o dramacie historycznym. Pod red. D. Ratajczykowej i I. Kiec. – Poznań: ABEDIK, 1999. – S. 121–146.
4. *Kopaliński, W.* Słownik symboli / W. Kopaliński.– Warszawa: Wiedza Powszechna, 1991.
5. *Kos, B.* Kabbała Żywa // Znak. – 1983. – № 2–3. Цит. за: *Karasińska M.* Dlaczego Bizancjum? Historia jako «vehoculum» / M. Karasińska // Na schodach Klio. Jedenaście ćwiczeń z myśli o dramacie historycznym. Pod red. D. Ratajczykowej i I. Kiec. – Poznań: ABEDIK, 1999. – S. 139.
6. *Linkner, T.* Luceferyczna kreacja bohatera «Nocy» T. Micińskiego / T. Linkner // Linkner, T. Z Mare Tenebrarum na słoneczny Hel: w kręgu myśli bałtycko-pomorskiej T.Micińskiego / T. Linkner.– Gdańsk, 1987.

7. *Miciński, T.* W mrokach Złotego Pałacu, czyli Bazilissa Teofanu / T. Miciński // Miciński T. Utwory dramatyczne. Wybór i opracowanie T.Wróblewska. T. 2. – Kraków, 1978.
8. *Zejka, F.* Bizancjum Tadeusza Micińskiego / F. Zejka // Studia o Tadeuszu Micińskim.– Kraków, 1979.– S. 280–301.
9. *Архиепископ Аверкий.* Апокалипсис или Откровение Святого Иоанна Богослова. История написания, правила для толкования и разбор текста / Архиепископ Аверкий. – Москва: Оригинал, 1991. – 80 с.
10. См. подробнее: *Нелепко, Е.* Образ главной героини в драме Тадеуша Мициньского «В мраке Золотого Дворца, или Базилисса Теофану» / Е. Нелепко // Славянскія мовы, літаратуры і культуры: этнас у святле гісторыі і сучаснасці: Зб. навук. прац. Пад рэд. С. П. Мусіенкі. – Гродна: ГрДУ, 2003. – С. 97–108.

УДК 821.162.1 (092 Г. Запольская)

Anna Janicka
Białystok

GABRIELA ZAPOLSKA – KOBIETA PISZĄCA NA ROZDROŻU

The author of the article outlines the most debatable issues concerning the critical reception of the works of Gabriela Zapolska (1857-1921), a Polish modernist writer. Stereotypically, Zapolska is perceived both as an artist of heightened feminist awareness and an advocate of naturalism in literature. However, her sensitivity effectively rises above ideologies and aesthetic doctrines of various kinds, or – at least – finds its own, unique way somewhere «between» them. As Zapolska displays a tendency to mix different poetics and aesthetics (realism, naturalism, modernism and expressionism), she is best described as a writer at the crossroads.

Na wschód od Utopii

Formuła dookreślająca tezy mego szkicu nie należy do mnie[1], nie wyszła też spod pióra Zapolskiej. Nie jest jednak formułą przypadkową. Wręcz przeciwnie – «spotykają się» w niej dwa istotne dla mojego myślenia o Zapolskiej i przełomie XIX i XX wieku teksty. O jednym z nich pisałam już kilkukrotnie w swoich pracach. Mam tu na myśli tekst Aliny Brodzkiej *Kobieta pisząca – Warszawa, lata 70-80. XIX wieku (glosa do tematu)*. Pozwolił mi on wskazać i określić własną perspektywę patrzenia na twórczość i osobę pisarki – kobiety piszącej przełomu XIX i XX wieku, w wielości ról odsłaniającej swoją osobność i specyfikę swego pisarstwa; perspektywę budowaną ostrożnie, ze świadomością, że Zapolska – podobnie jak Maria Konopnicka – czeka dziś na nowy portret.

Z perspektywy wiele już lat trwających moich własnych badań nad Zapolską chciałabym wskazać na podstawowe niedostatki obecnych badań i zaproponować kilka formuł, które, być może, wyznaczą nowe kierunki poszukiwań.

Podstawowym zamierzeniem mojej krótkiej wypowiedzi jest wskazanie i opisanie s p r a w y Z a p o l s k i e j w dwu porządkach: biograficznym i recepcyjnym. Wskazanie i opisanie nie oznaczają jednak wyczerpania problematyki, która się ze «sprawą Zapolskiej» wiąże. Dlatego sądy moje nie pretendują do miana ujęcia całościowego, nie roszczą sobie pretensji monograficznych. Pozostają jedynie zapisem wniosków wynikających z rozpoznania Zapolskiej jako pisarki uwięzionej w – z jednej strony – skandalicznej anegdocie czasów sobie współczesnych, z drugiej zaś strony – w

[1]Formułę «rozdroża» pożyczam od J. Bachórza (zob. J. Bachórz, *Pozytywistka na rozdrożu*, [w:] *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*, red. T. Bujnicki i J. Maciejewski, Wrocław 1986) i używam jej zgodnie – jak sądzę – z metaforyczną intencją autora, choć oczywiście odnoszę do postawy Zapolskiej.

recepcyjnej aporii współczesnej XX- i XXI-wiecznej refleksji historycznoliterackiej bądź feministycznej, którą widzę jako antynomię pomiędzy deklaracją a uszczegółowieniem. To jest między przypisaniem Zapolskiej do określonej [w tym wypadku feministycznej] opcji, deklaracji ideologicznej a badaniem jej w porządku szczegółów estetycznych, takich jak naturalizm, symbolizm, realizm jej dzieła.

Pewien schemat percepcyjny silnie spetryfikował się już w krytycznoliterackich opiniach współczesnych Zapolskiej, postrzegających ją głównie jako naturalistkę. Wilhelm Feldmann pisał: «Aby prawdę tę ludzką wyrazić, musiał naturalizm wywalczyć dla piszących prawa, jakich ci dotąd nie mieli. Więc prawo bezwzględnej szczerości, prawo nazywania po imieniu i opisywania mnóstwa rzeczy, które, odgrywając w życiu olbrzymią rolę, bywały jednak w literaturze albo systematycznie pomijane, albo omawiane tyko sub rosa. Więc prawo schodzenia do głębin społecznych, do szumowin, do tych mas wydziedziczonych, nieestetycznych, graniczących nieraz ze zezwierzęceniem, które dotąd literatura cierpiała tylko w przebraniu, uperfumowane, uśmiechnięte; dotychczas istniały w literaturze rozczulające lub humorystyczne stare sługi i młode subretki – Zapolska dała prawdziwą Kaśkę, Niedźwiedzki dał tłum roboczy zupełnie niepodobny do owych poczciwych rzemieślników z Krewnych Korzeniowskiego lub sentymentalnych nowel Łętowskiego (...)»[2].

Opisywana w różnych dyskursach pisarka ukrywa się gdzieś pomiędzy etykietą a brakiem, lekkością literackiej anegdoty a kondycją exemplum. Refleksja moja ma stać się więc próbą wydobycia jej z owego zakleszczenia «pomiędzy» i usłyszenia głosu samej pisarki[3]. Służy temu przede wszystkim zerwanie z segmentacyjnym widzeniem jej twórczości na rzecz oglądu w perspektywie kategorii «osoby», stąd szczególne – centralne w przyszłych badaniach, co postuluję – powinno być miejsce listów Zapolskiej. Pozwolą one zderzyć słowo pisarki z opiniami innych na jej temat, tak ażeby ukazać jednocześnie te ostatnie jako r ó ż n e f o r m y, w e r s j e b e z r a d n o ś c i w o b e c z a g a d k i Z a p o l s k i e j i j e j t w ó r c z o ś c i. Ani mechanizmy skandalu zapisane w tekstach współczesnych pisarce, ani krytyka feministyczna lub na innym biegunie tradycyjne ujęcia historycznoliterackie nie dotarły do sedna tej zagadki.

Szansę na jej «dotknięcie» powinny odsłonić poszukiwania interpretacyjne u samej Zapolskiej, próby wydobycia z jej tekstów najważniejszych dla pisarki formuł i kategorii opisu rzeczywistości. (Lekturę taką określam metaforycznie jako czytanie «z punktu widzenia Zapolskiej».) Układają się one w bardzo interesującą, choć niejednorodną całość. Całość nieciągłą, spazmatyczną, zagmatwaną. Pisarstwo Zapolskiej oglądane w takiej perspektywie okazuje się przede wszystkim p i s a r s t w e m b e z u t o p i i (to rzadkość w literaturze przełomu XIX i XX wieku), całkowicie wychylonym ku życiu, ku substancjalności istnienia[4]. Dlatego konkret na przykład pojedynczego losu i szczegół codzienności mają dla pisarki walor specjalny, w odróżnieniu od nierzadko naznaczonych utopijną skazą feministycznych deklaracji.

---

[2] W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. I, wstęp T. Walas, Kraków 1985, s. 222.
[3] Zob. A. Janicka, *«Ciało wyżarte solą». Naturalistyczna antropologia krzyża w twórczości Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. I, *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz, J. Ławskiego, Białystok 2009; A. Janicka, *Nieuzasadniony nadmiar piękna? Wokół debiutu Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.
[4] Wprowadzając to określenie, mam świadomość swego rodzaju chwiejności znaczeniowej wpisanej w pojęcie *utopii*. W przypadku Zapolskiej używam tego określenia, żeby zaznaczyć niechęć pisarki wobec

Poza dogmatami i apodyktyzmem

Z takim właśnie sposobem diagnozowania rzeczywistości wiążę niechętny stosunek pisarki do współczesnego jej dyskursu emancypacyjnego. Wzmocniona przez modernistyczny impuls centralna figura tego dyskursu – «walka płci» – przybiera u Zapolskiej charakter różnicy, nie staje się jednak krytyką dominacji męskiej, lecz diagnozą sytuacji społecznej, widzianej w kategoriach konfliktu. Nie oznacza to jednak, że nie interesuje się pisarka kwestią kobiecą. Wręcz odwrotnie!

Polemiczne nastawienie wobec wspomnianego dyskursu – tu: sprawy małżeństwa, macierzyństwa, stroju – czyni poglądy Zapolskiej na kwestię kobiecą propozycją wyrazistą oraz intrygującą, bo skupiającą różne role i sprzeczności. Kim więc była – zapytam, jak chce Mieczysława Romankówna[5] – Gabriela Zapolska jako autorka osobnego i specyficznego projektu emancypacyjnego?

Była – odpowiadam – pisarką naturalistyczną, wyczuloną na sprawę kobiecą; emancypantką, której naturalistyczne doświadczenia kazały oglądać kobiecość w perspektywie fizjologicznego konkretu; artystką, w świadomym doświadczaniu piękna dostrzegającą próg kobiecej niezależności.

Warto też podkreślić, że swoim emancypacyjnym poglądom nadaje Zapolska charakter osobliwy. Wywiedzione z wątpienia, osadzone w przestrzeni codzienności, wychylone ku przeżyciom autentycznym, przybierają one częstokroć kształt sprzeczności czy paradoksu i niełatwo poddają się w związku z tym ideologicznej dyskursywizacji. Powstaje projekt zszyty z różnych fragmentów i poetyk, niekoherentny, naznaczony pęknięciami. Nie oznacza to jednak, iż można wykluczyć Zapolską z przestrzeni emancypacyjnych poszukiwań przełomu XIX i XX wieku, jak uczyniła to Aneta Górnicka-Boratyńska[6]. W żadnym razie!

Okazała się przecież Zapolska jedyną pisarką tego czasu, która podjęła próbę zdefiniowania kobiecości jako specyficznego, bo naznaczonego płcią przeżywania rzeczywistości. Poza tym warto wziąć pod uwagę fakt, że przełom XIX i XX wieku wyznacza nowy horyzont także dla emancypacyjnych poszukiwań Zapolskiej, w którym wartość poznawczą zyskuje wątpienie, a sprzeczność staje się figurą sensu. Stąd właśnie wynika, być może, pojęciowa migotliwość dyskursu Zapolskiej, niestabilność sądów i nieostateczność proponowanych przez pisarkę rozpoznań.

W takim widzeniu i opisywaniu rzeczywistości nie jest wszakże pisarka odosobniona i – co chyba najbardziej zaskakujące – w tym właśnie miejscu spotyka się autorka *Piękna w życiu kobiety* z diagnozami i konkluzjami Bolesława Prusa, Aleksandra Świętochowskiego, Narcyzy Żmichowskiej,

---

pewnego stylu myślenia, który – zakładając niezgodę na rzeczywistość – ucieka od niej w przestrzeń ideału. Powstaje w rezultacie sytuacja ucieczki od rzeczywistości w idee wyobrażone, z rozpoznania rzeczywistości rodzi się spójny, alternatywny wobec niej model teoretyczny, wikłając tym samym utopijną świadomość w dramat przepaści pomiędzy postulaty teorii a możliwości praktyki. O dramacie uwikłania świadomości utopijnej pomiędzy możliwym teoretycznie a dającym się zrealizować pisze Karl Mannheim. Zob. tegoż, *Ideologia i utopia*, przeł. J. Miziński, Lublin 1992. Zob. A. Janicka, *Ucieczka przed Nocą: utopie młodych pozytywistów*, [w:] *Stolice i prowincje kultury. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Alinie Kowalczykowej*, red. J. Brzozowski, M. Skrzypczyk, M. Stanisz, Warszawa 2012.

[5] M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, «Prace Polonistyczne», Seria II, Łódź 1938.

[6] Zob. A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji*, Izabelin 2001, s. 8.

Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej czy Marii Komornickiej[7]. Spotkanie nie oznacza tutaj oczywiście tożsamości poglądów, jest raczej zetknięciem się w «przestrzeni sporu», a także «na rozdrożu»: epok, poetyk, poglądów.

Wydaje się jednak, że to dzięki perspektywie «rozdroża» udaje się Zapolskiej – feministce na rozdrożu? – stworzyć ciekawy, intrygujący projekt emancypacyjny; taki oto, w którym najważniejsze stają się kategorie: codzienności, świadomości, doświadczenia i piękna. Dzięki wpisaniu różnorodnych pojęć we własną refleksję na temat kobiecości unika pisarka rozpoznań podejrzanie dwudzielnych, opartych na dychotomicznej wizji świata.

Udaje się jej stworzyć własną wersję feminizmu – otwartego, organicznego, jak też sceptycznego. Otwartego, czyli łączącego tradycyjne z nowoczesnym, wyczulonego na konkret kobiecego losu; organicznego, ponieważ ciało staje się w nim kategorią tożsamości (na przykład macierzyństwo jako rozkosz, macierzyństwo jako rana); sceptycznego, ponieważ od początku powstaje jako formuła polemiczna wobec innych emancypacyjnych poglądów, a ponadto jest zapisem niechęci i podejrzliwości Zapolskiej wobec wizji nieprzekładalnych na praktykę kobiecej codzienności.

Warto przy tym i dziś pamiętać, iż Zapolska pisała w czasach, gdy tak oczywiste dziś kwestie, jak studia kobiet, praca, wybór zawodu, budziły najwyższe kontrowersje. Przedstawicielka nurtu konserwatywnego, Jadwiga Rostworowska, w broszurze o znamiennym tytule *Czy są nowe dla kobiet zadania*? (Kraków 1902) pisała: «Nauki lekarskie, czy i o ile nadają się dla kobiet? Oto pytanie nie łatwe do rozwiązania. Że studya zbyt natężające i długie, w wielkiej mierze przechodzą siły kobiety, a nawet z obyczajową jej stroną są w rozterce, to wiem, że nie wystarczy jako argument odwodowy. Jedne z niezdrowej ciekawości, inne jak im się wydaje, dla chleba, inne z prawdziwego pociągu, który niemal powołaniem nazwać można, rwać się do nich będą, mając już wszędzie prawie drogę ku temu otwartą. Wypowiemy tu całą myśl naszą. Sądzimy, że wielkich lekarzy, zarówno jak i wielkich uczonych, profesorów, artystów, nie wyda świat niewieści» (s. 9).

Pamiętajmy więc i o tym, że podział stanowisk był wtedy złożony, że linie ideologicznego frontu przebiegały nie tylko między płciami, ale także pomiędzy różnymi [i to wieloma!] obozami kobiecej myśli.

Patchwork

Wpisane w tradycję emancypacyjnych sporów przełomu XIX i XX wieku poglądy Gabrieli Zapolskiej każą zastanowić się nad trafnością współczesnych formuł określających istotę emancypacyjnego «fermentu» przełomu XIX i XX wieku. Aneta Górnicka-Boratyńska, z którą dyskutowałam w wielu moich studiach chyba najczęściej, wprowadza metaforę kolistą. Autorka przekonuje, że: «Rozwój idei emancypacyjnej w kulturze polskiej daje się opisać za pomocą koncentrycznych kół, z których każde kolejne ma większą średnicę. Używając metaforyki wojennej, można powiedzieć,

[7] Każdy z wymienionych twórców na swój sposób postrzegał dylematy współczesności, zazwyczaj unikając skrajnych sądów. Zob. W. A. Choriew, *Warszawscy pozytywiści o Rosji i rosyjskiej literaturze*, [w:] tegoż, *Wosprijatije Rossii i russkoj literatury polskimi pisatieliami*, Moskwa2012. Por. na przykład prace o Orzeszkowej zebrane w tomie: *Twórczość Elizy Orzeszkowej w estetycznej przestrzeni współczesności*, pod red. S. Musijenko, Grodno 2011.

iż kolejne środowiska, nazywane tu feministycznymi, próbują podbijać wciąż nowe, coraz bardziej rozległe obszary»[8].

Nie sposób odmówić autorce przywołanego fragmentu słuszności. Nie sposób także się z nią zgodzić, szczególnie jeśli idzie o sposób ujęcia emancypacyjnej tradycji. Wizja to nazbyt uporządkowana, szczególnie z punktu widzenia Zapolskiej. Koło to przecież kształt doskonały, a równomierne powiększanie się jego średnicy nijak nie przystaje do przestrzeni emancypacyjnych sporów, naznaczonej wyraźnie wewnętrzną dramaturgią i pełną sprzeczności dynamiką[9].

Moje zastrzeżenia w tej kwestii podzieliłaby zapewne Sławomira Walczewska, przypomnijmy więc raz jeszcze jej uwagi. We *Wstępie* do swojej książki pisze: «W kulturze polskiej od początków XIX wieku zaznacza się wyraźnie nowy styl myślenia o kobietach, powstaje nowa formacja myślowa kontestująca ówczesne przekonania o roli mężczyzn, kobiet i o relacjach pomiędzy płciami. (...) Poszczególne wypowiedzi odnoszą się do siebie nawzajem, nawiązują do siebie, inspirują się lub zwalczają. Powstają nowe pojęcia-klucze, ogniskujące nowe myślenie i podtrzymujące je, stare nabierają nowych znaczeń. Nowa formacja myślowa nie jest monolitem – podlega przemianom (...). Przemiany [te] nie zachodzą w sposób linearny ani kumulatywny (...). Dyskurs (...) [emancypacyjny] to raczej zróżnicowany wewnętrznie obszar sensu, obejmujący bardziej i mniej wyraziste koncepcje, współgrające ze sobą lub nie, niż jednolity, progresywny proces formowanie się pewnego rodzaju wiedzy, (...) [to] obszar sensu z (...) lukami, niekonsekwencjami i (...) zróżnicowaną topografią»[10].

Gdybym więc miała zaproponować inną formułę opisującą przestrzeń emancypacyjnego dyskursu, alternatywną wobec ujęcia «kolistej» formuły, także w sensie włączenia w ów dyskurs osoby Gabrieli Zapolskiej i wzięcia pod uwagę stylistyki jej utworów oraz poglądów, przedstawiłabym przede wszystkim formułę związaną z upodobaniem pisarki do konkretu i materii.

Wyobraźnia podsuwa mi więc pokusę porównania tego dyskursu z p a t c h w o r k i e m[11] – materią wielobarwną, poplątaną, zszytą z różnych faktur i fragmentów, ciągle niedokończoną, zróżnicowaną jako całość. Wydaje mi się, że takie określenie być może spodobałoby się bohaterce mojej pracy, także ze względu na to, iż kojarzy się z konkretem codzienności i daje szansę na «własnoręczne» tworzenie piękna.

Kierunki badań…

Podobnie s p r a w a Z a p o l s k i e j nie jest tu już kwestią wyczerpaną czy zamkniętą. W mojej intencji staje się jedynie punktem wyjścia dla problemów pominiętych bądź też wygnanych z refleksji dotyczącej osoby i twórczości Gabrieli Zapolskiej. Uwalniając pisarkę z etykiety skandalistki (zapisana w listach tęsknota za normą, ambiwalentny, intrygujący stosunek do kwestii kobiecej) i recepcyjnej aporii (choćby poprzez jej wskazanie i opisanie), mam nadzieję na odsłonięcie w przyszłych badaniach problemów i spraw spornych lub zapoznanych; takich, które czekają na nową perspektywę badawczą i inter-

[8] Tamże, s. 240.

[9] Na uwikłanie dyskursu emancypacyjnego w sprzeczności zwraca uwagę także J. Franke. Por. J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999.

[10] S. Walczewska, *Damy, rycerze i feministki. Kobiecy dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 1999, s. 8-9.

[11] E. Showalter, *The Poetics of Gender*, ed. by N. K. Miller, New York, 1986. Pod. za: A. Łebkowska, *Czy «płeć» może uwieść poetykę?*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasik, Warszawa 1995.

pretacyjne dopowiedzenia. Wśród nich warto wymienić – na przykład – problematykę związaną z aktorskim wymiarem biografii Zapolskiej. Po ukazaniu się imponującego studium Tadeusza Peipera nie sposób już akceptować złośliwych konstatacji o Zapolskiej jako miernej, niespełnionej aktorce ze zbyt wygórowanymi ambicjami[12].

Czekają wciąż na swojego badacza i monograficzne ujęcie teatr Gabrieli Zapolskiej i Stanisława Janowskiego, a także teatralne recenzje pisarki; te szczególnie, które nie weszły do znakomicie opracowanego przez Jadwigę Czachowską i Ewę Korzeniewską trzytomowego zbioru publicystyki[13]. Zresztą także inne teksty publicystyczne pisarki czekają na nową odsłonę. Marzy mi się więc nie tylko osobne wydanie emancypacyjnych tekstów Zapolskiej, ale też opracowanie na nowo tych już wydanych, żeby pokazać tę całość jako interesujący i ważny także w perspektywie dokumentarnych tradycji przełomu XIX i XX wieku etap rozwoju kobiecego modelu żurnalistyki[14].

Regres ku jednoznaczności

Sposób obecności Zapolskiej w książkach Ewy Kraskowskiej[15] i Bożeny Umińskiej[16] potwierdza – jak sądzę – sygnalizowane wcześniej ustalenia. Dla pierwszej z nich Zapolska pozostaje t y l k o naturalistką demaskującą tragifarsę życia pospolitego, w ocenie drugiej staje się b e z w ą t p i e n i a feministką poddającą patriarchalną kulturę przenikliwej wiwisekcji[17].

Przykłady te pokazują, jak dalece *sprawa Zapolskiej* w matrylinearnym porządku badawczym realizuje się pomiędzy nadmiarem przyporządkowań (naturalizmowi bądź feministycznej martyrologii) a znaczącym wykluczeniem. Tym samym współczesny dyskurs feministyczny nadaje pisarce kłopotliwą tożsamość – tożsamość pękniętą, «schizofreniczną». Zapolska czytana współcześnie to, mimo wszystko, Zapolska osadzona w recepcyjnej «fałdzie», u w i ę z i o n a – powiedzmy raz jeszcze – p o m i ę d z y n a d m i a r e m a w y k l u c z e n i e m. Nadmiarem przyporządkowań estetycznych i historycznoliterackich a wykluczeniem z «ortodoksyjnie» rozumianego projektu feministycznego.

Sytuacja ta skłania do myślenia o pisarce jako o przykładzie niewykorzystanej szansy polskiej krytyki feministycznej. Rezygnacja z badawczego rozpoznania «emancypacyjnej sprawy Zapolskiej» wydaje się jednocześnie rezygnacją z odsłonięcia rzeczywistej, a nie modelowej d r a m a t u r g i i f e r m e n t u e m a n c y p a c y j n e g o przełomu wieków. Prowokuje też refleksję dotyczącą kondycji współczesnego dyskursu spod znaku *gender*, której towarzyszy pytanie: d l a c z e g o p o l s k i e f e m i n i s t k i w y b i e r a j ą j e d n o z n a c z n o ś ć ?!

Recepcyjna aporia dotycząca Zapolskiej staje się dla mnie szansą na wskazanie własnej perspektywy – perspektywy *trzeciej drogi*. Pomiędzy arbitralnym «była feministką» a wykluczającym «nie była feministką» kryje się właśnie «sprawa Zapolskiej».

[12] Zob. T. Peiper, *Gabriela Zapolska jako aktorka*, przedmowa, opracowanie tekstu i komentarz J. Fazan, Kraków 2004.
[13] Zob. G. Zapolska, *Publicystyka*, t. 1-2, opr. J. Czachowska, E. Korzeniewska, teksty przygotowała A. Piorunówna, Wrocław 1962.
[14] J. Sztachelska, *«Reporteryje» i reportaże. Dokumentarne tradycje polskiej prozy w 2 połowie XIX i na początku XX wieku*, Białystok 1997.
[15] E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999.
[16] B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001.
[17] Tamże, s. 103.

УДК 821.162.1

Anna Kieżuń
Białystok

MŁODOŚĆ CHOPINA ADOLFA NOWACZYŃSKIEGO: O JESZCZE JEDNYM LITERACKIM PORTRECIE ARTYSTY

Chopin as the genius artist and the subtle man became an important and favorite hero of literature in the literary period, so called Young Poland. We can find the portraits of the composer in various works of the famous artists of that time, such as Tetmajer, Żuławski, Wyspiański, Łuskina, Biegas, Podkowiński. The Modernism' literary works and painting created the legend of Chopin personality and his music in the perspective of decadence, besides Adolf Nowaczyński, who treated such a legend with mistrust. In 1939 he published the biographical story «The Youth of Chopin».This «portrait of the artist as a young man» is quite dissimilar. Chopin, according to Nowaczyński, has a strong personality. The writer admitted in Chopin's life a source of vital energy for the individual and collective existence. Nowaczyński created quite a different portrait of Chopin as a romantic artist instead of the pessimistic interpretations of his personality and music.

B.S.: Czy Rosjanie lubią muzykę Chopina?
W.Ch.: Nie ma drugiego takiego kraju, w którym muzyka Chopina cieszyłaby się taką sympatią. Chopin od dawna jest najbardziej ukochanym twórcą pośród kompozytorów spoza Rosji. Ja sam mam w domu wiele płyt z muzyką Chopina, a najbardziej lubię nagrania Blechacza.
(O Chopinie – w Rosji. Rozmowa z Wiktorem Choriewem przeprowadzona w dniu 28.02.2011 przez Beatę Stylińską dla Polskiego Radia,2)

Młdość Chopina Adolfa Nowaczyńskiego ukazała się w 1939 roku, kiedy pamiętano o okrągłej rocznicy śmierci i zbliżającym się jubileuszu urodzin romantycznego kompozytora. Ta opowieść biograficzna miała być kolejnym literackim upamiętnieniem artysty. Jej autor – głośny pisarz Młodej Polski i międzywojnia – dobrze pamiętał uwielbienie dla genialnego pianisty, jakie żywiło jego pokolenie na czele z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem, Stanisławem Przybyszewskim, Jerzym Żuławskim, Stanisławem Wyspiańskim, Tadeuszem Micińskim. Wszakże on sam reprezentował w sposób interesujący tę generację modernistyczną, wykazując przenikliwą, acz bynajmniej nie pozbawioną ciętej ironii, znajomość jej wrażliwości estetycznej, ukształtowanej pod wpływem epoki, w której żył kompozytor mazurków i polonezów. I właśnie *Młodość Chopina* jest niejako pokłosiem charakterystycznej postawy Nowaczyńskiego wobec modernistycznych kontynuacji romantyzmu [4], o czym często się zapomina. W zamian utwór zwraca uwagę ze względu na oryginalny sposób ujęcia narodzin muzycznego geniusza wśród realiów jego warszawskiego dzieciństwa i młodości. Ciepły w emocjonalnej tonacji portret Fryderyka, wyszły spod pióra ciętego satyryka i endeckiego «zagończyka», raczej dobrze przyjęli pierwsi recenzenci, czego miarą w jakimś stopniu była nagroda tygodnika «Prosto z mostu» za najciekawszą książkę roku [10].

Niestety, czas wydania opowieści o Chopinie – odświeżającej sylwetkę muzyka, napisanej błyskotliwym językiem i mogącej liczyć na czytelniczą popularność – nie był sprzyjający literaturze z powodów nazbyt oczywistych (wybuch II wojny światowej). Nowaczyński, wycieńczony chorobą i trudami okupacji, zmarł 3 lipca 1944 w Warszawie. Po wojnie nie było dobrego

klimatu dla wydawniczego wznowienia twórczości niegdyś głośnego satyryka, krytyka, dramaturga i publicysty. On sam był wszakże postacią barwną, intrygującą, choć kontrowersyjną, bez wspomnienia której często nie można w pełni omawiać wielu ważnych zdarzeń z polskiego życia literackiego I połowy XX w. Tym bardziej należy odnotować, iż spośród licznej prozy satyrycznej, dramatów historycznych, tomów krytyki i publicystyki autora głośnego swego czasu *Małpiego zwierciadła*, czy *Wielkiego Fryderyka* bądź *Cara Samozwańca* (nb. recenzowanego z uznaniem przez Orzeszkową), do 1976 r. wznowiono jedynie *Młodość Chopina*, i to już w roku 1948. Jednak wówczas ta książka najwyraźniej nie znalazła promocyjnego wsparcia ze strony krytyki.

Dzisiaj, gdy coraz częściej historycy literatury wracają do Nowaczyńskiego, ta rzecz literacka o młodości Chopina warta jest ponownego zainteresowania. Zwłaszcza, że w jubileuszowej książce Kazimierza Maciąga zatytułowanej «*Naczelnym u nas jest artystą». O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej* (2010) jest *Młodość Chopina,* owszem, sumiennie wyszczególniona ze względu na relacje faktograficzne i rezonans międzywojennej krytyki, lecz w sumie dosyć sprawozdawczo omówiona. Sądzę, że próba interpretacji tego utworu wykraczać powinna poza ramy śledzenia li tylko literackiego tematu Chopina i uwzględniać konteksty biografii twórczej samego autora.

Młodość Adolfa Nowaczyńskiego – jak już wspomniałam – upłynęła w krakowskim środowisku czołowych artystów «nowej sztuki» przełomu XIX i XX w. Pisarz z bliska doskonale poznał i krytycznie podważył charakterystyczną i ważną dla ukonstytuowania Młodej Polski obyczajowość artystowsko – dekadencką; zawłaszczającą miejską przestrzeń publiczną. Jednak okazał się też wnikliwym czytelnikiem dzieł młodopolskich: tych wybitnych i tych przeciętnych; powielających ówczesne motywy i schematy literackie. Temat osobowości Chopina i jego muzyki był chętnie podejmowany przez poetów, prozaików, dramaturgów, krytyków, malarzy, rzeźbiarzy. Także inspirował muzyków. Znane literackie przykłady to: esej Przybyszewskiego *Z psychologii jednostki twórczej: Chopin i Nietzsche* (1891), C. Jellenty szkic *Dzwony Chopina* (*Grający szczyt*, 1912), Ewy Łuskiny i Leona Stępowskiego dramat *Szopen* (1906), ale też głównie Wyspiańskiego *Wesele*, czy takie impresyjne liryki, jak Tetmajera *Cień Chopina*, czy Żuławskiego *Fryderyk Chopin* (bibliografię tekstów o Chopinie obszernie przedstawia wspomniany K. Maciąg).

Dla wydobycia modernistycznego modelowania postaci Chopina ważne są np. interpretacje: Przybyszewskiego; dla którego Chopin był ucieleśnieniem geniuszu kosmicznego człowieka i sztuki czystej oraz syntezą treści narodowych, Wyspiańskiego; sugestywnie włączającego ducha postaci i muzyki Fryderyka w korowód młodopolskich ludomanów (tudzież dekadentów), czy plastyczne realizacje motywu *Marsza żałobnego Chopina* (rzeźba Bolesława Biegasa 1902 albo ostatnie płótno Władysława Podkowińskiego 1894). Dodać wypada nastrojowo- nostalgiczne strofy, jak z Tetmajera:

Na wiejskie gaje, na kwietne sady,
na pola hen,
idzie nocami cień jego blady,
cichy jak sen.

Słucha jak szumią nad rzeką lasy
owite w mgły;
Jak brzęczą skrzypce, jak huczą basy
Z odległej wsi
…….
Słucha jęczących dzwonów pogrzebnych
I wielkich łkań
I rozpłyniętych kędyś , podniebnych
gwiazd błędnych drgań…

Słucha, jak serca w bólu się kruszą
I rwą bez sił ---
Słucha wszystkiego, co jego duszą
było, gdy żył…
[12 , s. 65]

Niewątpliwie Młoda Polska ufundowała kolejną legendę osoby Chopina, pilnie wsłuchując się w swoje ideały artysty i sztuki, podkreślając dekadenckie przesilenie kulturowe, eksponując uczuciowość epoki, jak smutek, znużenie, osamotnienie… Portretowała Chopina jako upragnionego geniusza duchowości i artyzmu, wyraziciela duszy narodu i ludu, choć niepokojąco trawionego niemocą, przesubtelnionego, eterycznego, znużonego, smętnego i odosobnionego. Powracał portret artysty z ducha fin de siecle`u …

Nowaczyński był przekorny wobec takiego widzenia Chopina przez swoich współczesnych. W swojej twórczości autor *Boga wojny* (jest to dramat zjadliwie kompromitujący «jasną» legendę Bonapartego) przyjął charakterystyczną postawę szydercy i kpiarza wobec nośnych społecznie legend historycznych. W międzywojniu podobny do Nowaczyńskiego był Tadeusz Boy-Żeleński w swoich kampaniach antybrązowniczych. W stylu dowcipnej moralistyki walczył autor *Brązowników* o upowszechnienie biograficznej koncepcji «ludzi żywych», o ukazanie Mickiewicza bądź Aleksandra Fredry, czy Narcyzy Żmichowskiej w ich codzienności, a nie na pomniku wystawianym przez potomnych. Nowaczyński dokonywał podobnych rewizji w zgodzie z przyjętą strategią kompromitacji społecznego mechanizmu funkcjonowania legendy, wyzwalającego w zbiorowej wyobraźni treści w postaci idealizacji, mistyfikacji, fantazji, kumulujące się nierzadko w zwodniczych, marzycielskich «tęczowych widziadłach» (np. legendach osobowych). To o nich mógł pisarz przeczytać w pracach historycznych: «zjawiają się szczególnie wówczas, gdy teraźniejszość jest już nie do zniesienia, tak gorzka, że graniczy z rozpaczą. Narody (…) ku pokrzepieniu serc tworzą tęczowe widziadła» [14, s. 189]. albo: «Rzekłbyś, że jakąś tajemną, cudowną mocą te patetyczne widziadła (…) nabyły własnego, samoistnego bytu, wyodrębniły się, poruszyły, wystąpiły z ram, i pulsujące, cielesne, żywe, zeszły do świata rzeczywistości, spółzawodnicząć skutecznie z bladymi cieniami rzeczywistej przeszłości, zlewając się z nimi, albo zgoła przesłaniając je i wypełniając ich miejsce» [1, s. 593]. Przypomnieć wypada, że autor *Wielkiego Fryderyka* miał rozległe zainteresowania, w tym historyczne. Jego preferencje historyczne, respektujące faktografię i myślenie przyczynowo – skutkowe, a odrzucające jakoby fałsz wyobraźni i myślenie mityczne, niewątpliwie przyczyniły się do wypracowania przezeń postawy antylegendowej.

Nowaczyński jako zwolennik tradycji kultury oświeceniowo-pozytywistycznej [5, s. 83–108] chciał widzieć społeczeństwo aktywne, światłe, zdroworozsądkowe, zajęte realną pracą, przynoszącą rozwój cywilizacyjny i dostatek materialny. Dlatego też z niechęcią zapamiętał środowisko krakowskiej moderny i trawiące ją rozprzężenie moralne, apatię, pesymizm. *…Gdyby Chopin jeszcze żył, to by pił, pił, pił* – tą znaną kwestią Nosa z *Wesela*, z konieczności skrótowo, sygnalizuję klimat kulturowy, którego nie znosił autor *Małpiego zwierciadła* (zresztą w zgodzie z Wyspiańskim nazywanym przezeń Wyspianderem).

W 1911 r. Nowaczyński opublikował dramat *Cyganeria warszawska* i *Parergę do Cyganerii warszawskiej* (niejako komentarz do sztuki). W swoim scenicznym przedstawieniu ujął polemicznie środowisko tzw. cyganerii warszawskiej z lat 40. XIX w., które postrzegał jako krąg głównie marzycielskich poetów: zniewolonych pod wpływem bałwochwalczego kultu wieszczów romantycznych, «wielkoludów» paryskich; Mickiewicza, Słowackiego… i Chopina. Przedstawił bohaterów *Cyganerii…* jako tych, którzy nie dają się sprowadzić «na grzęzawiska wszelkich utylitaryzmów, racjonalizmów i społeczeńskich pożytków» [7, s. 152] przez jedynego wśród nich zwolennika rozsądku, nauki i nowoczesnych wynalazków, Ryszarda Lwie Serce (porte parole autora). W finale *Cyganerii…* młody poeta Kamil (pierwowzór C.K. Norwid) wyjeżdża do Paryża, a pozostali artyści są wsłuchani w obezwładniającą muzykę Chopina. Wniosek z takiego sfunkcjonalizowania kompozycji muzycznych Fryderyka w tym bardzo polemiczno – dydaktycznym i niewyszukanym artystycznie utworze, pośrednio będącym krytyką typu artysty dekadencko-modernistycznego, był aż nadto oczywisty. – Nowaczyński zaatakował modernistyczną legendę Chopina.

W *Parerdze…* umieścił prowokacyjną zapowiedź swojej interpretacji modernistycznego kultu artysty: «Stosunek… lirycznych melancholików i ciurów obozu romantycznego do muzyki Chopina» polegał na tym, że «uwielbiali oni w Chopinie właśnie to… co Słowacki (sam pacjent) nazwał «chorobliwą, denerwującą, nerwową muzyką». Wolski określił Chopina «bo to mroku był śpiewak, tak cichy i łzawy». Tak przykrojonego do romantyzmu Chopina, tak przemalowanego i fałszowanego, zliryczniónego Chopina cichego, łzawego, mrocznego, umiłowali dopiero nasi zatraceńcy (czyli Młoda Polska – dopow. A. K.). **Tymczasem Chopin jest uniwersalny, kosmiczny i dynamiczny. Chopin jest także energetykiem i mistrzem energii** (podkr. A. K.). Romantyków nie cierpiał, nie czytał, znać ich nie chciał. Przed śmiercią kazał sobie czytać Woltera, którego admirował przez cale swe cudne, archanielskie życie» [9, s. 17].

W świetle tego manifestu postawy światopoglądowej prześmiewcy Młodej Polski, który z chęcią sięgał po karykaturalnie wyostrzony styl wypowiedzi, bardziej zrozumiała wydaje się książka powstała ćwierć wieku później – *Młodość Chopina*. Nowaczyński odmalowuje w tym utworze faktycznie niejako «portret artysty z czasów młodości», tzn. z okresu historycznego przypadającego na przełomowe czasy utraty niepodległości, utworzenia Królestwa Polskiego, rządów Aleksandra I i skrupulatnie wówczas śledzonych jego gestów liberalizmu wobec Polaków. Pisarz opowiada dzieje ówczesnych zintensyfikowanych działań naukowych, oświatowych, też gospodarczych na rzecz podniesienia poziomu życia społeczeństwa. Trud ten podjęli ludzie wykształceni i aktywni zawodowo w trudnym momencie

polskiej historii, nie tracąc wiary w jego pożytek społeczny – dzieli się tą oceną przedstawianej przeszłości Nowaczyński. Przybliżając sylwetkę ojca Chopina autor miał okazję podkreślić źródła powziętego antynapoleonizmu i okresowego kultu Romanowów: «Byle tylko był spokój, byle kraj się jakoś z upływu krwi i ran wylizał i do jakiejś normy, do industrii, do pracy, handlu i dobrobytu powrócił» [8, s. 22]. Warto zauważyć, że intuicje historyczne Nowaczyńskiego są zbieżne np. z wymową dużego eseju Ryszarda Przybylskiego *Krzemieniec opowieść o rozsądku zwyciężonych*, 2003. Z pasją przypomniane przez współczesnego badacza kultury i literatury dzieło Tadeusza Czackiego i jego współpracowników w postaci słynnego Liceum Krzemienieckiego, znalazło ogólniejsze wytłumaczenie: «Wszyscy byli przekonani, że «z dobrych usposobień Aleksandra» należy więc «bez omieszkania korzystać wszelkimi sposobami». Toteż korzystano. Zbożną krzątaninę intelektualistów przekształcono w potężny ruch społeczny» [12, s. 19]. O ile jednak Nowaczyński – zajęty snuciem gawędy o wybitnych bądź oryginalnych ludziach czasów dziecięctwa Frycka – nie wyważał ocen ówczesnego prorosyjskiego klimatu, o tyle Przybylski demaskuje wyrachowaną taktykę cara wobec Polaków, obliczoną co najwyżej: «na mętne aluzje, z których sami stworzą naiwne mrzonki. Aleksander I był mistrzem w tumanieniu ludzi skazanych na myślenie życzeniowe, *wishful thinking*» [11, s. 16–17]. Pozostawiając ten interesujący trop porównań obrazów życia umysłowego zrodzonego z inicjatyw Towarzystwa Przyjaciół Nauk, założonego w 1800 r., jedynie podkreślić wypada duże umiejętności odtworzenia fresków historycznych u autora *Cara Samozwańca*.

Kreśląc portret zbiorowy profesorów Liceum Warszawskiego (do którego grona należał Mikołaj Chopin, Samuel Bogumił Linde – językoznawca, Juliusz Kolberg – kartograf i inni), żyjących wraz z rodzinami w sąsiadujących mieszkaniach w pałacu Saskim, Pałacu Kazimierzowskim, czy vis a vis Pałacu Staszica przy Krakowskim Przedmieściu, Nowaczyński patrzy na tych ludzi z uznaniem. Wyraża podziw dla ich erudycji, dyscypliny pracy i troski o zachowanie pamiątek narodowych, podkreśla ich dbałość o wiedzę i kulturę języka, o ludowe podania i pieśni, o dokumentację geograficzną kraju oraz chwali ich starania o dobre wychowanie młodzieży. Przy okazji podkreśla ówczesną siłę asymilacji kulturowej, jaką miała polskość. Zauważa pisarz paradoksalną w XIX w. falę polonizacji rzeszy osiadłych nad Wisłą cudzoziemców (np. Linde, autor pierwszego słownika języka polskiego był synem imigranta ze Szwecji i Niemki z Torunia, Juliusz Kolberg, autor mapy Księstwa Warszawskiego był Niemcem). Oddajmy głos entuzjazmowi Nowaczyńskiego, niejako przy okazji podpatrując oryginalny styl nadany domniemanej gawędzie Oskara Kolberga, zmyślnie stanowiącej ramy narracyjne opowieści *Młodości…*: «W domu dziadków rodzinna Umgangsprache była oczywiście niemiecka, tak jak u starych Bandtków, co mieli handel z winami w Lublinie, jak u starych Hoeltzlów (von Sternstein), […], jak u starych Lindów z Gdańska, u Stadtlerów, u Grottgerów, no, i co tu gadać, i u Loelheffelów (von Loewensprung) lub u Pohlów. Stary Justizrath Pohl ożenił się z francuską hugenocką de Longchamps, i z tego mariażu był archipolonus Wincenty Pol, poeta […] To wszystko trzeba przypomnieć i unaocznić, żeby wytłumaczyć sobie jako tako fenomen Chopina i fenomen Litwina z Białorusów Mićkiewicza. Owi bowiem konwertyci czy neofici, «duchem lackim» ogarnięci, byli aktywniejsi w sarmatyzmie w komparycji z

rdzennymi Sarmatami (…)» [8, s. 15].

I znów, zamiast komentarza, można pokusić się o paralele współczesne. Oto w biografii pióra Adama Zamoyskiego, zatytułowanej w 1999 r. wielce wymownie *Chopin powściągliwy romantyk*, znajdziemy szczegółowy opis klimatu duchowego Warszawy młodości kompozytora i następującą uwagę o Mikołaju Chopinie. – «Zdecydował już, że Polska pozostanie jego ojczyzną, i robił wszystko, aby zasymilować się z polskim społeczeństwem. Nie było w tym nic ekscentrycznego. Większość jego kolegów w liceum, poczynając od rektora Samuela Bogumiła Lindego, była obcego pochodzenia, nosiła takie nazwiska, jak Kolberg, Ciampi czy Vogel, ale manifestowała w swych poglądach entuzjastyczną polskość» [15, s. 13].

Autor *Młodości Chopina* dużo miejsca przeznacza na plastyczne przedstawienie charakterystycznych cech wysokiej kultury otwartego domu rodzinnego Fryderyka, czy domostw przyjaźnie goszczących świetnie zapowiadającego się pianistę. Podkreśla przekornie, że Frydryś i, owszem, czuły miał słuch na wiejskie pieśni i granie, ale równie silnie chłonął polskość w warunkach miejskich, niczym przystosowany «urbanista», gdzie było skupisko intelektualistów, profesorów, zasłużonych urzędników, starych świadków minionych zdarzeń i młodych entuzjastów wypatrujących niecierpliwie zmian. Mały, następnie dorastający Frycek (Amfion) odwiedza nie tylko rezydencje np. Marceliny Czartoryskiej, ba! – osławionego X. Konstantego, lecz przede wszystkim gości w domach dzielnych mieszczan, w salach muzycznych stolicy, w kawiarni przy Koziej, czy w plenerze Bielan (topografia dawnej Warszawy skrupulatnie odtwarzana!). «Chopinek nie jeno dość miał Radziwiłłów i Czetwertyńskich, ale i przestawał tęsknić za dworami, za wsiami, i w miejskości czy wielkomiejskości i powabach Warszawy jakby się zakochał» [8, s. 109] – przypisując Colbergusowi – narratorowi te sprostowania legendy osobowej pianisty, Nowaczyński potwierdzał wolę dyskusji z utrwalonym wizerunkiem subtelnego i rzewnego «Ariela». Inna rzecz, że niepostrzeżenie «unowocześniał» portret artysty, niejako idąc w sukurs postępującym w dwudziestowiecznej kulturze tendencjom urbanizacyjnym i demokratycznym. Zręczność literata wobec czytelniczej publiczności przynosiła …legendę *a rebours* ?

Spośród ludzi otaczających Frycka wydobywa Nowaczyński nie tyle Wojciecha Żywnego, Józefa Elsnera, co rzadko pamiętaną wiejską służącą Zuzkę, arcygawędziarza Dominika Borakowskiego (dziadka Dominika Magnuszewskiego), czy księdza Cybulskiego (pierwszego wydawcy Chopina). Zżyma się autor na powszechne w biografiach Chopina doszukiwanie się dużej roli kobiet. W zamian nieco fantazjuje na temat prawdopodobnej obecności przednich, rodzimych oryginałów w młodym i chłonnym życiu Fryderyka. Opowieść o wzrastaniu i dojrzewaniu przyszłego geniusza przesłania ponawiany, soczysty obraz kultury Warszawy przedlistopadowej, w której zdają się nie mieścić ze znawstwem przywołane detale (np. instytucje takie, jak opera, uczelnie, loża masońska, kawiarnie, czy dyskusje wokół Napoleona, Romanowów). I chociaż obok autentycznych osób i faktów pojawia się fikcja (umotywowana ułomną pamięcią bohatera-narratora Colbergusa), to jednak panorama życia z czasów młodości Chopina ma walory wiarygodności. Dzieje się tak nie tylko dzięki erudycji i przemyślanej wizji kulturowej samego autora. Udany okazał się ów koncept narracyjny Nowaczyńskiego, tj. wprowadzenie do utworu biograficznego historycznej postaci Oskara

Kolberga – etnografa i folklorysty, brata Wilhelma (inżyniera m. in. Kanału Augustowskiego i zarazem przyjaciela Fryderyka), który przejmuje gawędę o «prawdziwym», «żywym» Chopinie, jakiego zapamiętał z codziennego, niegdysiejszego życia.

Młodość Chopina z `39 r. była zwieńczeniem Nowaczyńskiego porachunków z typowym modernistyczno-dekadenckim portretem Chopina. Stanowiła zarazem przedłużenie jego większej dyskusji z tradycją romantyczną. Z opowieści miał wyłonić się Chopin – posłużę się wstępem Artura Rubinsteina do nieco późniejszej książki *Życie Chopina* Kazimierza Wierzyńskiego – «ludzki i codzienny». Słowa mistrzowskiego pianisty o skamandryckim portrecie podziwianego kompozytora, mogą odnosić się do przedstawionej tutaj książki: «Chopin rozwijał się bardzo szybko i przed upływem 20 lat był już kompletnie uformowany wewnętrznie. (…) Cały Chopin powstał w młodości i przez cale życie czerpał jak ze źródła, z lat spędzonych w Polsce i z jej ducha [13, s. 7–8]. I jeszcze: «po tej książce Chopin, książę romantycznych ciemności, bóstwo sentymentalnych serc (…), widmo piszące nokturny piórem umaczanym w księżycu, wyprowadzi się z tego świata do krainy fałszywych legend» [13, s. 8].

Do końca tak się nie stało. Niemniej, portret «codziennego» Chopina stał się konkurencyjny wobec tego «nokturnowego», jako że bardziej zaczął odpowiadać oczekiwaniom dwudziestowiecznej, zdemokratyzowanej w gustach, publiczności kulturalnej. Wiedział o tym Adolf Nowaczyński. Nie bez przyczyny przedwojenny, utalentowany krytyk Ludwik Fryde nazwał go prekursorem generacji skamandryckiej, która podjęła: «zadanie przezwyciężenia subiektywizmu i porozumienia z rzeczywistością społeczną» [3, s. 216].

Literatura

1. *Askenazy, Sz.* Na marginesie «Kordiana»/ Sz. Askenazy // Kwartalnik Historyczny. – 1902.
2. chopin2010.pl/rozmowy/entry/6115-o chopinie-w Rosji.html
3. *Fryde, L.* Trzy pokolenia literackie / L. Fryde // Fryde, L. Wybór pism krytycznych, oprac. A. Biernacki. – Warszawa, 1966.
4. *Kieżuń, A.* Spór z tradycją romantyczną. O działalności pisarskiej Adolfa Nowaczyńskiego / A Kieżuń. – Białystok, 1993.
5. *Kieżuń, A.* Adolfa Nowaczyńskiego – satyryka wędrówki po historii /A. Kieżuń // Kieżuń, A. Śladami tradycji. Szkice o twórcach Młodej Polski i Dwudziestolecia. – Białystok, 2004.
6. *Maciąg, K.* «Naczelnym u nas jest artystą». O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej / K. Maciąg. – Rzeszów, 2010.
7. *Nowaczyński, A.* Cyganeria warszawska / A. Nowaczyński. – Warszawa, 1912
8. *Nowaczyński, A.* Młodość Chopina / A. Nowaczyński. – Warszawa 1948. . – Wyd. nowe.
9. *Nowaczyński, A.* Parerga do «Cyganerii warszawskiej» / A. Nowaczyński // Świat. – 1911. – Nr 45.
10. *Piasecki, S.* Najpiękniejsza książka Nowaczyńskiego / S. Piasecki // Prosto z mostu. – 1939. – Nr 6.
11. *Przybylski, R.* Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych / R. Przybylski. – Warszawa, 2003.
12. *Przerwa-Tetmajer, K.* Poezje / K. Przerwa-Tetmajer. – Warszawa, 1980.
13. *Rubinstein, A.* Wstęp do: Wierzyński, K. Życie Chopina / A. Rubinstein. – Białystok 1990.
14. *Sobieski, W.* Legenda a historia / W. Sobieski // Sobieski, W. Studia historyczne. – Lwów, 1912. – S. 189.
15. *Zamoyski, A.* Chopin powściągliwy romantyk / A. Zamoyski. – Kraków, 2002.

УДК 882.6.09+821.161.3 (092 Я. Купала)

Ігар Жук
Гродна

СЛЕД АДНАГО РЫТМІЧНАГА МАТЫВУ Ў ЗБОРНІКУ ЯНКІ КУПАЛЫ «ШЛЯХАМ ЖЫЦЦЯ»

The article analyzes the aesthetics anapestic as a fundamental rhythmic motifs of Yanka Kupala's collection of poems «The Way of Life». An attempt was made to explain why anapaest formed the basis of the legendary poem «Young Belarus».

Гаворка пойдзе пра эстэтычную функцыю анапесту. І не выпадкова. Рэч у тым, што, дастасуючы вядомы трохскладовы метр да творчасці Янкі Купалы наогул і да яго лепшага ў «нашаніўскі» перыяд паэтычнага зборніка «Шляхам жыцця» [1], у прыватнасці, мы нечакана сутыкаемся з двума комплексамі загадкавых з'яў, сутнасць якіх вельмі няпростая для рацыянальнага вытлумачэння. І разам з тым патрабуе такога вытлумачэння – у эстэтычным лёсе беларускай культуры ўзаемадзеянне семантычных кантэкстаў класічнага трохскладовага памеру і купалаўскай лірыкі надта прыкметнае. Што да зборніка «Шляхам жыцця», то ён у Я.Купалы самы, калі так можна сказаць, «анапеставы» паводле метрычных установак на творчасць. Практычна кожны пяты верш, змешчаны тут, выбірае для сябе за прасадычную аснову рытмічную інтэнцыю анапеста як важнейшую ў пабудове вобразных сэнсаў. Ці азначае гэта, што Янка Купала, услухоўваючыся ў драматычнае, няроўнае дыханне эпохі 1909–1912 гадоў, абапіраўся і на няроўнасць самага незбалансаванага трохскладовага метрычнага складніка верша і праз яго ўслухоўваўся ў дыханне часу? Выпадковае гэта супадзенне, ці ўсё ж заканамернае? Гэта – па-першае.

Другая акалічнасць важная не ў меншай ступені. Менавіта ў гэты час і менавіта ў гэтым зборніку паэзіі канчаткова і безумоўна аформілася Янкам Купалам паэтычная ідэя «маладой Беларусі» з яе вялікаснай, неўміручай, ледзь не міфалагічнай формулай «пачэснага пасаду між народамі». Аформілася якраз у рэчышчы анапеставай рытмічнай традыцыі.

Цікава, аднак, іншае. Паэтычная формула анапеста, на якую аказалася пакладзенай грамадзянская формула нацыятворчай беларускай ідэі, у Янкі Купалы нарадзіла вельмі рэдкасны, амаль ні на што не перакладальны эстэтычны код: спалучэнне чатырохстопнага анапесту з анапестам трохстопным, замешаным на мужчынаска-дактылічнай клаўзульнай кампазіцыі. Стварылася камбінацыя кода, рэдка паўторанага і самім паэтам (у зборніку «Шляхам жыцця» толькі аднойчы – у вершы «Наша песня»), і беларускім пісьменствам, і, здаецца, наогул вялікай практыкай сусветнай літаратуры. Сталася так, што вынайдзеная метрыка-рытмічная формула верша трывала і назаўсёды замацавалася ва ўспрымальнай свядомасці за паэтычным канцэптам «Маладой Беларусі». Прычым так зрошчана і настолькі арганічна, што часам нават выказваліся прапановы ўвядзення адмысловага табу на выкарыстанне ў беларускай літаратуры гэтага вершавага рытмічнага малюнка ў іншых мастацкіх мэтах і з іншымі мастацкімі задачамі. Сам памер адначасова стаўся і

сімвалам выбітнага купалаўскага верша-ідэі, і расшыфроўкай аўтэнтыкі створанага сімвала.

За ўсім паўстае чарговае пытанне: з'яўленне ўнікальнага рытмавага коду ў «Маладой Беларусі» (баладнага анапесту з адваротна-сіметрычнай мужчынска-дактылічнай клаўзулай у страфе) – выпадковасць ці заканамернасць, паколькі прасадычную аснову «Шляхам жыцця» акурат і ўтвараюць трохскладовыя метры з дамінавальнай роляю анапеста? Што ў такім разе можна лічыць духоўным пакліканнем, а што творчым адказам – непаўторную эпічную магутнасць прасадычнага ўладкавання рытму «Маладой Беларусі», ці арэол агульнай настраёвасці, што зыходзіў агулам ад трохскладовых памераў «Шляхам жыцця»?

Самае першае набліжэнне паказвае: анапест вельмі неадназначны ў метрычнай аснове. Ён унутрана цяжарны непаслядоўнасцю. Цэлы клубок супярэчнасцяў пастаянна віруе вакол яго. Будучы найбольш распаўсюджаным і выкарыстальным сярод трохскладовікаў у метрычнай сістэме вершаванай творчасці, анапест, тым не менш, не самастойны ў тэрміналагічным абазначэнні. Ён яўны ці прыхаваны цень дактылю, яго, калі так можна сказаць, рытмічны адваротны бок. Дактыль, не маючы слабых неаакцэнтаваных анакруз, у паэтычны радок уваходзіць важка і энергічна – з рашучага ўступнога націску, як бы падкрэсліваючы боскую дадзенасць мастацкага слова. Анапест жа, наадварот, як паднявольны васал магутнага сеньёра, прапускае наперад два ненаціскныя вольныя склады.

Можа быць, з гэтай прычыны, з паўзастваральнай уласцівасці двух ненаціскных папярэдніх анакруз, анапест як вершаваны метр паводле эмацыйнай афарбоўкі традыцыйна залічваецца да памераў «сентыментальных», павышана меладыйных і меладычных. І разам з тым, гэта вельмі энергічны метр. Метр, які мае тэндэнцыю ўзыходнай «гучнасці», адкрытай сілы: націск не проста прапусціў паперад сябе два вольныя склады. Наадварот, па іх ступеньках, па ступеньках двухскладовай анакрузы акцэнтная сіла набірае разгон у напрамку да заключнага трэцяга складу. Хваля дынамічнага акцэнтнага «прыліву» здольная несці на сваім грэбні не толькі сентыментальную закалыхваючую меладычнасць, але і значны энергетычны запас для структурызацыі сэнсаў з патэнцыялам значным, анталагічна-быццёвым. Не дзіва што, гімнапіс, гімнічная традыцыя, вытокам сваім дакранаючыся да антычнай пісьмовасці, трымаецца не ў апошнюю чаргу за рытміку, надыктаванаю наперадімкліваю сілаю анапеста.

Потым жа, за ім, за анапестам замацавалася легенда «кульгавага» метра. Лічыцца, што заснавальнікам анапеста быў храманогі настаўнік Тыртэй, які пад свой лад хадзьбы і дастасаваў адпаведны метрычны лад. І пісаў на ім ваярскія песні. Храбрыя спартанцы запрасілі кульгавага настаўніка, каб той сваімі песнямі натхняў дух воінства на перамогі. І аказалася, што «кульгавы», нібыта не гарманічны, пазбаўлены выступной энергетыкі першага націскнога складу, верш насамрэч адважна вёў мужных воінаў на бітву. Гэта значыць, што гімнічная тэндэнцыя, семантыка грамадзянскага пафасу, нягледзячы на ўвесь вонкава нязладжаны («кульгавы») скрой паэтычнага метра – скразная панадчасавая ўласцівасць анапесту. Тэма гімну даволі рана «звіла» сабе тут утульнае гняздо і падспудна існуе ў ім да сённяшняга часу.

І яшчэ адно папярэдняе меркаванне пра ўласцівы анапесту клубок супярэчнасцяў. Маючы працяглую антычную традыцыю мастацкага існавання, анапест адрадзіўся ў творчай практыцы новай літаратуры ці не самы апошні з пяці найбольш распаўсюджаных паэтычных стоп. Нашмат пазней за пачатковую практыку ўзноўленага ямба і харэя, і трохі пазней за новую актывізацыю ў вершаванай творчасці сваіх аднародных метрычных адзінак – дактыля і амфібрахія. Нават XIX стагоддзе было ўсяго толькі стагоддзем кропкавага яго абуджэння. Магчыма, сталася гэта з тае прычыны, што рэха антычнай грамадзянскасці было прыглушаным, а велічальныя песні, шчырыя паэтычныя малітвы, летуценныя элегіі і рамантычныя балады перавагу аддавалі ў гэты час іншаму трохскладовіку – амфібрахію. Затое актуальным на выкарыстанне анапеста стаў пералом XIX і XX стагоддзяў.

Такім яго – акурат на ўзлёце – і падхапіў Янка Купала.

Зборнік «Шляхам жыцця» адлюстраваў наяўнасць практычна ўсіх страфічных камбінацый верша, заснаваных на выкарыстанні метрычнага трохскладовіка, што так актыўна набіраў моц у тагачаснай літаратурнай прасторы. З 216 паэтычных твораў, аб’яднаных Купалам у сем тэматычных цыклаў, сорак адзін (тут улічваюцца і паэмы і драматычныя абразкі, што ўвайшлі ў зборнік) «прапісаны» па анапеставай канве. Прычым, найбольш адчувальным да рытмастваральных інтэнцый анапеста аказаўся ўводны раздзел «Бацькаўшчыне». Пятнаццаць вершаў шчыльна прышыхталіся адно да аднаго, сфармаваўшы сабой адмысловы вобразатворчы згустак і адметную рытміка-інтанацыйную настраёвасць важнейшай для Купалы тэмы – тэмы Бацькаўшчыны. Гушчыня анапесту тут такая, што можна нават сцвярджаць: важнейшыя паэтычныя канцэпты «Бацькаўшчыны» («песня», «вольнасць», «няскуты дух», «ясната лебядзіная» і г.д.), у якіх купаецца і сама вялікая, значная нацыятворчая тэма, найчасцей, а галоўнае, па-паэтычнаму ямчэй у Купалы семантызуюцца ў рэчышчы розных варыяцый анапеставага памеру.

Згушчэннем семантычнага арэолу анапесту характарызуюцца яшчэ два раздзелы купалаўскага зборніка. Калі адносная «шчыльнасць» на анапеставы метрычны код самага інтымнага раздзела «Для яе» выглядае з’явай досыць рэлятыўнай – апраўдальных матывацый можа быць не больш або не нашмат больш, чым матывацый супроць, – то з раздзелам «Наша вёска» справа выглядае іначай. Гэты раздзел па-свойму зрэагаваў на прысутнасць анапесту як пэўнага эстэтычнага «чужака» сярод пераважальнай долі харэічных і ямбавых двухскладовых памераў. Здаецца, тут была свая мастакоўская задача ў Я. Купалы, свой тайнапіс у змесце дадзенага паэтычнага цыклу, выражаны праз сутыкненне метрычных малюнкаў. Ва ўсякім разе гэта заўважаецца надта выразна: сярод гарадольных песень беззямельнага бяспраўнага чалавека раптоўна, ледзь не ў ідэальнай кампазіцыйнай паслядоўнасці, адно поруч другога, паўстаюць запар чатыры вершы недвухскладовай метрычнай асновы. І ўсе чатыры – цалкам іншасказальныя, алегарычныя. Сярод традыцыйнага вершаванага апавядання пра «нашу вёску» нечакана фармуецца інакшы паэтычны дыскурс: яно нібыта пра тое ж, пра «касьбу» і «жніво», пра адвечны сялянскі земляробчы клопат, ды толькі з моцным адценнем «касінерскай», што азначае – паўстанцкай – тэмы. Выходзіць, рэха

легендарнага культгавага Тыртэя зноў загучала песняй храбрасці і стаічнага змагарнага духу сярод зажураных і сціплых песень, што віталі над пагорбленай спінай беларускіх «жнеяк» і «касцоў». Гімнічны матыў і тут падаваў свой голас.

Нарэшце, вельмі істотную семантычную духоўнасць зместу анапестава код выўляецца ў шостым раздзеле «Байкі і аповесці». Менавіта сюды ўключаны Купалам творы баладнага тыпу («Грабар», «У шынку», «За чаркай»), а таксама вядучыя буйны творчы «нашаніўскага» часу: паэмы «Курган» і «Чараўнік».

Калі ж ад семантыкі перайсці да структуры вершаванага памеру, то з тых, больш чым сарака твораў, якія асноваю рытмічнага выказвання абралі для сябе анапестычны памер, па дванаццаць выпадкаў прыпадае на выкарыстанне Купалам чыстага трохстопнага анапесту (Ан3) або шырока распаўсюджанай у літаратурнай практыцы камбінацыі – камбінацыі з выразнай традыцыяй баладнага верша – спалучэння чатырохстопнага анапесту з анапестам трохстопным (Ан4+Ан3). Раўнамерна размеркаваліся паміж сабою творы з метрычнаю асноваю страфы, поўнасцю ўкладзенай або чатырохстопным (Ан4), або двухстопным (Ан2) анапестам – па шэсць выпадкаў адпаведна.

Яшчэ тры разы мы сустракаемся з тэндэнцыяй да полімерычных строфных кампазіцый, калі ў межах адной страфы разнастопны анапест праяўляе сябе структурнай альтэрнатываю да традыцый катрэннай перакрыжаванай кампаноўкі вершаваных радкоў. Напрыклад, камбінацыя Ан4+Ан4+Ан4+Ан3 у вершы «Тае снег»: *Тае снег, таюць сковы зімы ледзяністыя, // Сонца з ласкай ажыўшай гуляе ў прыволлі! // Хутка жаўранак песняй сваёй галасістаю // П р ы в і т а е а р а т ы х н а в о л і»* (разрадкай тут вылучаны радок з альтэрнатыўным анапестам). Або спалучэнне Ан2+Ан2+Ан3+Ан2+Ан2+Ан3: *Натачы, кавалёк, // Вострым-вострa сярпок, // Апусці, назубі, загартуй...* («Зажынкі»). Або ў вершы «Яшчэ прыйдзе вясна»: *Не пужайся, што здрадныя хмары // Неба ўслалі з канца да канца, // Што свае цемната ўнясла чары, Закружыўшы груган над папарам: // Яшчэ прыйдзе вясна*, дзе значэнне рэфрэннага заключнага радка ўзрастае акурат з-за вылучанасці яго ў кароткае метрычнае слова (Ан2 супраць рытмічна інерцыйнага праз усю страфу Ан3), тым самым выводзячы матыў вясны ў выключную напружаную семантычную пазіцыю.

Акрамя таго, двойчы ў зборніку «Шляхам жыцця» праяўляецца і ўласна поліметрычная строфная арганізацыя верша, калі двухстопны анапест перамяжоўваецца трохстопным харэем («Падымайся, ўставай...»), або нават з харэямі рознага стопнага структуравання, ад васьмістопнага да двухстопнага, як у вершы «Янінцы Паўловіч» (пазнейшая назва «Для Янінкі»): *Для Янінкі, для цёзкі*, **(Ан2)** // *Шлю паклон шчыры з вёскі* (**Ан2**): // *Жычу весела расці, усе навукі перайсці,* (Х8) // *І шчаслівa, і ахвотна* (Х4) // *Ды без сумнасці маркотнай* (Х4) // *Песні пець* (Х2) // *І ляцець* (Х2) // *Па-над борам* (Х2) // *К сонцу, к зорам* (Х2) ...

Як бачна, анапесты свае па старонках сваёй бессмяротнай кнігі рассыпаў Купала на дзіва вольна, свабодна, нязмушана, нібы гушкаючы іх у калысцы беларускай нацыянальнай прасодыі. Зборнік наогул, практычна ва ўсіх паэтычных раздзелах, аказаўся вельмі чуйным і адзыўлівым на прапанаваны яму метрычны код. Ды толькі ці насамрэч

так проста, вольна і нязмушана, так непраўдападобна лёгка ўбірае ў сябе літаратура нязнаныя ёй і неасвоеныя яшчэ коды мастацкага выказвання?

Раман Якабсон, распрацоўваючы асновы славянскага параўнальнага літаратуразнаўства, трапна заўважыў: «Калі якая-небудзь славянская літаратура толькі нараджаецца або адраджаецца па-за жывой сувяззю са сваім літаратурным мінулым, яе першыя значныя паэтычныя творы засноўваюцца на мясцовай вуснай традыцыі» [2, с. 46]

У беларускай літаратуры яно так і было. Моцная сілабічная традыцыя яе актыўна ўзаемадзейнічала з прасцейшымі формамі сілаба-танічнага верша. Прасцейшымі ў сэнсе іх набліжанасці да народна-песеннага верша. Купала таксама прайшоў гэтакі шлях. Але паэтычны вопыт трохскладовых памераў – гэта ўжо вопыт літаратурны, імкліва засвоены, а ў чым-нічым і ўласна вынайдзены спосаб свайго паэтычнага маўлення. Бо, калі прыгледзецца ўважліва, то ў перанятай ім рытмічнай інтэнцыі да трохскладовага анапеста сваім пабуджальным імпульсам, несумненна, выступала паэтычная традыцыя рускай літаратуры. Яно і не дзіва: Купала ў гэты час жыў у Пецярбурзе, і рэха вірлівага літаратурнага жыцця паўночнай сталіцы Расіі, хутчэй за ўсё, не магло не пакінуць свайго істотнага адбітку ва ўласным паэтычным досведзе. Натуральна, і версіфікацыйнае рэха анапесту таксама гучала і адклікалася ў Купалавым вершы. Аднак адклікалася не механічным паўтарэннем, а неяк інача́й. З вельмі істотнымі адчувальнымі прырашчэннямі да паэтычнай практыкі анапесту блізкай суседняй літаратуры ўласных метрыка-рытмічных асаблівасцяў – за кошт памяці пра моц і ўплывовасць беларускай нацыянальнай сілабічнай паэтыкі.

Задача была вельмі няпростай для маладога тады па ўзросце Купалы, але моцна сфармаванага паводле голасу і ўласнай паэтычнай інтанацыі паэта: сфармаваць беларускі літаратурны верш, выхапіць яго з улоння фальклорнай мадэлі, пазбавіць ад сціснутых рамак такога бытавання, і разам з тым – уадначассі з тым! – супрацьпаставіць яго магутна развітай паэтычнай мадэлі верша суседняй літаратуры. І было гэта ў нейкай ступені неверагодным: вучыўся, пераймаў мадэль рускай паэзіі, і ў той жа час свядома ёй супрацьстаяў, спаборнічаючы з ёй.

Перайманне – яно выявілася ў тым, што варыяцыі семантычнага арэолу, у той ці іншай ступені характэрнага для анапеста, адгукаюцца і ў струнах Купалавай ліры. Архетыпна адгукаюцца. Вось тры найбольш тыповыя выпадкі метрыка-рытмічнай пераклічкі.

Прыклад першы: пераклічка на ўзроўні баладнага, народна-песеннага вядзення рытмічнай тэмы. Супаставім мелодыку рытмічнай тэмы Купалы з мелодыкай верша рускага паэта Наўроцкага, заснаванай на чатырохстопным анапесце з характэрнейшым для баладнага гучання нармаваным альтэрнаваннем мужчынскай і жаночай клаўзулы ў страфе. З'явы настолькі пашыранай, што і сам верш неўзабаве ўзняўся ў сферы ўспрымальнай свядомасці да народнага, фальклорна-песеннага гучання:

Наўроцкі: *Есть на Волге утес, диким мохом оброс // Он с вершины до самого края*;

Купала: *На высокай гарэ, дзе ніхто не арэ// Толькі птушка-арол дзе садзіцца...* («Песня званара»).

Для паэтычнага почырку Купалы такі – баладны – тып анапеставых метрычных варыяцыяў, з устойлівай і характэрнай цэзурай у першым

радку, створанай унутранай, прытым абавязкова гучнай, адчувальнай рыфмай (*гарэ – арэ*), складае адну з вызначальных рыс ідыястылю: *Ноч за ночкай **ідзе**, сцішна, тайна **брыдзе**, // Рассявае трывогу-знямогу* («Ноч за ночкай»); *Як ідзе Новы **год**, на ўсім свеце **народ** // Да жычэння сабе штосьці мае* («Навагоднія пажаданні»); *Дзе вы, брацці-**ўдальцы**, дзе вы, хлопцы-**касцы**? // Гэй дакуль на вас трэба чакаць* («Касцам») І так шмат па тэксце – аж да славутага «Кургана»: «*На гарэ на **крутой**, на абвітай **ракой***...»

Прыклад другі: пераклічка на ўзроўні перастварэння паэтычнай інтанацыі, асабліва ў памеры Ан3, дзе Купала выразна ўзнаўляе дзве семантычныя афарбоўкі, трывала замацаваныя ў мастацкай свядомасці за творчай практыкай А.Блока і М.Някрасава.

Някрасаў: *Что ты, сердце мое, расходилося…*

Купала: *На суды павялі яе звязанай // Сэрца вырваўшы з белых грудзей* («Суды»)

Блок: *О, весна, без конца и без краю! // Без конца и без краю мечта*

Купала: *Эх, ты лета, гарачае, бурнае! // Ажыўляеш ты поле і луг!* («Лета»); або: *Я люблю ўсходы нашых палеткаў // І спавітыя ў зелень лугі...* («Я люблю»).

Нават калі метрыка-рытмічны малюнак не да канца паслядоўна і строга вытрымліваецца Купалам (у вершы «Лета», як бачым, першы радок заканчваецца дактылічнай клаўзулай супроць класічна жаночай клаўзулы верша А.Блока), тым не менш агульная тэндэнцыя бачыць вершаваны памер прадметам літаратурных імітацый заяўляе пра сябе з такой творчай сілай у беларускага паэта, што ставіць пад сумненне крэатыўную плённасць самае тэндэнцыі няма неабходнасці.

Нарэшце, трэці тып перайманняў – перайманне на ўзроўні нават асобных прадметаў паэтычнага захаплення. Прыкладам, узнаўленне надсанаўскага духоўнага стану: *Друг, мой, брат мой, усталый страдающий брат!// Кто б ты ни был, не падай душой…* У Купалы чытаем: *Не ўздыхай, не бядуй, брат замучаны мой // І жыццям не кляні, не кляні!* («Не ўздыхай»).

І разам з тым, неабходна адзначыць адмыслова: абраная мадэль самага натуральнага па часовых умовах побыту для наследавання – руская мадэль анапесту – зазнавала моцную, трэба думаць, цалкам усвядомленую з боку беларускага паэта канкурэнцыю ад надзвычай яшчэ блізкай, неастылай яшчэ ў літаратурнай гісторыі Беларусі фальклорна-напеўнай мадэлі. Гэтым, на мой погляд, тлумачыцца шчыльнасць скразных жаночых рыфмаў, якіх Купалаў анапест налічвае значна большую колькасць, чым тое сустракаецца ў рускай паэтычнай школе. Варта да таго ж дадаць, што ўзнаўленні паэтычных інтанацый з суседніх літаратур у Я. Купалы зазнавала моцнае прыцягненне і польскай традыцыі татальнай жаночай эпікрузы, што мы бачым ў фактах купалаўскіх алюзій, адрасаваных гісторыі польскай паэзіі: *І зышла ты, пяснярка народаў, // Божы светач жывых пакаленняў* («Памяці Мар'і Канапніцкай»).

Звяртаюць на сябе ўвагу ўкрапленні ў клаўзульную сістэму анапесту клаўзул дактылічнага ўзору. Зрэшты, іх украпленні вельмі нярэдкія і невыпадковыя і ў скарыстанні рытмічных формаў усіх астатніх трохскладовых метраў таксама. Дактылічныя клаўзулы – сталая прыкмета

Купалавага рытму. Відавочна, сказваецца Купалава набліжанасць да вуснапаэтычнай народнай традыцыі. Бо дактылічны тып завяршэння вершаванага радка пачаткам сваім узыходзіць пераважна да народных споведзяў, галашэнняў; дактылічныя клаўзулы, поруч з жаночымі, складаюць асноўны рэпертуар канчаткаў і ў народнай песні. Купала гэтакім дарам народнага творчага духу не пакарыстацца не мог. А з другога боку, якім жа эстэтычна складаным, шматмерным і неадназначным бачыцца рытміка-інтанацыйны код паэтычнага выказванняў Янкі Купалы, заснаваны на скарыстанні рытмічнай інерцыі анапесту. Ён скрозь у перапляценні радковых і строфных камбінацый, у якіх, як нешта падрыхтаванае вялікім ходам мастацтва, вольна і нязмушана перагукваюцца паміж сабой рытмы і балады, і гімну, і драмы, і закліку [3, с. 280].

Калі ж заглядваць ва ўсю гэтую эстэтычную прадгісторыю метра ў дачыненні да «Маладой Беларусі», шукаць унікальнасць яго метрычнага следу ў творчасці Янкі Купалы, то, відаць, можна заўважыць шэраг істотных вызначальных тэндэнцый, якія скрыжавалі свае шляхі на прасторы аднаго верша. Рызыкоўна сцвярджаць адназначна, але, так выглядае, анапест у ім рыхтаваўся ўжо загалоўкам: Купала ішоў ад семантыкі да вершаванай прасодыі. Сам вялікі, сэнсава значны дзяржаватворны панятак «Беларусь» нібы створаны быў для анапестычнага памеру (параўн. палітычна-геаграфічныя назвы краін-суседзяў: «амфібрахійнай» Расіі, «харэічнай» Польшчы ці «ямбічнай» Літвы). «Маладая» – таксама ёмка ўкладваецца ў межы гэтага ж трохскладовага памеру. Ключавыя словы, што сталі ў загаловак, – словы анапесту, словы *ўзыходжання* рытму. Як словы Адраджэння. Як словы яго неабходнага рытмічнага сімвалу.

Але што гэта за анапест?

Тое, што сярод вольнай і неўтаймоўнай гульні асвоеных Купалам рытмічных варыяцый анапесту «Маладая Беларусь» за аснову сваёй паэтычнай інтанацыі выбрала адзін з найбольш распаўсюджаных, гімнічна-баладнага тыпу страфічны узор рытмічнага матыву – спалучэнне Ан4 з Ан3, – нечаканасці не склала. Нечаканым было іншае. Страфа, калі першы радок мае мужчынскую, а наступны – цалкам супрацьлеглую ёй дактылічную клаўзулу, ва ўсім зборніку «Шляхам жыцця» надзвычай рэдкая. Яна сустракаецца, паўторым, толькі ў вершах «Маладая Беларусь» і «Наша песня». Калі анапест наогул залічваць да «кульгавых» памераў, то верш, паэтычны радок якога апісваецца мужчынска-дактылічнай клаўзульнай формулай анапесту, наўрад ці можна на вока аднесці да ліку моцна гарманізаваных рытмічных форм трохскладовіка. Наадварот, атрымліваецца нейкі нелагічны анапест, анапест падвоенага «накульгвання».

І гэты дзіўны памер «двайной кульгавасці» раптам загучаў – ды яшчэ як загучаў! – у «Маладой Беларусі»:

Вольны вецер напеў вольных песень табе,
Бор зялёны ўзняў дружным гоманам,
Сонца полымем вызвала к слаўнай сяўбе,
Зоры веру ўлілі сілам зломаным [1, с. 14].

Чаму ж так здарылася, што паслужыла прычынаю, а што вынікам такога нечаканага і, па сутнасці, цалкам новага гучання рытмічнага матыву?

Нагадаем, што ў спадчыне Я. Купалы ёсць яшчэ адзін верш з назваю «Маладая Беларусь». Датуецца ён 1909 годам. Тут паэт таксама выказвае дарагую, выспеленую ў душы і па-грамадзянску акрэплую, запаветную думку пра ўзнясенне Беларусі да стану самадастатковай і ганаровай слаўнай дзяржавы («*Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая старонка! // Уставай жа, ўставай з паніжэння, з пацёмкаў, // Хай жа будзе нязможана ўлада твая! // Гэй ты, гэй, Беларусь, маладая мая!*»). І выказана думка, як бачым, таксама ў рэчышчы гімнічнага кроку – суцэльным чатырохстопным анапестам. Толькі сам слупок звязаны не перакрыжаванай, а парнай рыфмоўкай, інтанацыйна блізкай да народнай, з паслядоўным чаргаваннем жаночай (*старонка /пацёмкаў)* і мужчынскай (*твая/мая)* клаўзулы. Невераемна, але цалкам тыповы, цалкам купалаўскі слоўнік усё ж «не гучыць» у гэтым вершы. Рытм і слоўнік нібыта не рэзануюць адно з адным. Прынамсі, так яшчэ не рэзануюць, як здарыцца гэта ў іншым і, трэба думаць, неаднаразовым заходзе паэта да вялікай паэтычнай тэмы, бо і дата напісання іншага, хрэстаматыйна вядомага верша з назвай «Маладая Беларусь», устанаўліваецца тэкстолагамі няпэўна: 1906–1912 гады.

Дзве «Маладыя Беларусі» Янкі Купалы былі паказальнымі ў нейкіх стадыяльных зрухаў мастацкай свядомасці паэта. Калі «Маладая Беларусь» (1909) шмат у чым працягвала яшчэ народна-песенную інтанацыю і традыцыю паўфальклорнай, блізкай да «жалейкаўскай» вобразнасці, то другая «Маладая Беларусь» (1906–1912) узлётам сваім абавязана інакшаму творчаму парыву. Яна эмацыйнай сілаю сваёй стала запачаткаваннем і нават адкрыццём вялікай нацыятворчай тэмы. Тэмы ганаровай дзяржаўнасці Беларусі, неўміручым гімнам яе вольнасці.

Знойдзены рытмічны малюнак з-за неасвоенасці, навізны і свежасці, а з гэтакай прычыны і неастываючай нязвычнасці, малюнак двойчы «кульгавага», нелагічнага анапесту, раптам стаў выконваць духоўна-пабуджальную гімнічную ролю. Рытм нібы апераджальным чынам рыхтаваў адсылы сэнсава-вобразнай мастацкай алюзіі да міфічнага Тыртэя з яго ж слаўнай і неабходнай функцыяй запальваць дух харобрага воінства ў імя светлай прышласці:

Падымайся з нізін, сакаліна сям'я,
Над крыжамі бацькоў, над нягодамі;
Занімай, Беларусь маладая мая,
Свой пачэсны пасад між народамі!... [1, с. 14]

«Маладая Беларусь» таму і загучала так магутна і ўзнёсла, так далучана да чытачоўскіх чаканняў з розных пакаленняў, што ў ім паэтычная думка абапёрлася аб пошук самага натуральнага і адзіна неабходнага рытмічнага матыву. Такога, каб паэтычная інтэнцыя думкі-ідэі не згасла і не страцілася ад судакранання з рытмам, а наадварот, азарылася яго вялікай падтрымкай. Вялікасная і незвычайна актуальная, паэтава думка была цяпер цалкам новая ў арсенале мастацкіх адкрыццяў нашаніўскай літаратуры. Цалкам новым быў і настроены пад яе рытмічны матыў – спалучэнне чатырох- і трохстопнага анапесту з кантрастыўным мужчынска-дактылічным тыпам рыфмоўкі. А сам верш ўспрыняў іх узаемны эстэтычны дар навізны, іх неабходны вопыт сустрэчнага ўзаемаадкрыцця. Успрыняў спаўна і, так здаецца, на вякі.

Зразумела, падобныя метры не нараджаюцца штодзённа. Яны –

вынік сціснутага да шчыльнай кропкі духоўнага Сусвету паэта, вынік імгнення «вялікага выбуху», з якога і пачынаецца кожнаразовы віток эвалюцыі творчага духу. З'ява, што ўманументавалася ўва ўспрымальнай свядомасці незабыўнай формай па-над часавага існавання, – настолькі ж рэдкасная і ўнікальная, як і яе адмысловае выкарыстанне ў лепшым паэтычным томе беларускай паэзіі «нашаніўскага перыяду».

Літаратура

1. *Купала, Янка*. Шляхам жыцьця / Я. Купала. – Вільня, «Віленскае выдавецтва Б.А.Клёцкіна, беларускі аддзел, 1923. – 276 с. Усе паэтычныя цытаты даюцца па гэтым выданні з улікам нормаў сучаснага правапісу.
2. *Якобсон, Р*. Работы по поэтике / Р.Я. Якобсон. – М.: Прогресс, 1997. – 464 с.
3. *Гаспаров, М.* Метр и смысл: об одном механизме культурной памяти / М.Л. Гаспаров. – М.: РГГУ, 2000. –289 с.

УДК 821.133.1

Анатоль Брусевіч
Гродна

МАСТАЦКІ ЭКСПЕРЫМЕНТ У «ІДЫЛІЯХ» АНТОНІЯ ЛЯНГЭ

Antony Lange as a true experimenter approved himself from the first pages of the two-volume "Poetry" – his first book which was issued in Krakow at the end of the XIX century and had become a true literature fact for the next century. The most interesting experiments of the polish writer are connected with the synthesis of the national and foreign traditions and mostly exotic ones. The poet was looking for the new opportunities of the word all the right time using it different meanings. He tried for harmony between the phonation of the poem and it "visual" content.

Творчая спадчына Антонія Лянгэ не так часта прыцягвала ўвагу нават польскіх даследчыкаў літаратуры, ня гледзячы на тое, што літаратурны працэс канца XIX – пачатку XX стагоддзя складана ўявіць без гэтай асобы. Што ж тычыцца асэнсавання мастацка-эстэтычных пошукаў творцы на постсавецкай прасторы, то такіх літаратуразнаўчых прац пакуль што няма, як няма і перакладаў А. Лянгэ. А між тым, яго постаць сапраўды цікавая і нават загадкавая. Напрыклад, да гэтага часу дакладна не высветлена, калі нарадзіўся пісьменнік. У даведніках фігуруюць дзве даты 1861 альбо 1863 год. Затое вядомыя дата і месца смерці: 17 сакавіка 1929 г., Варшава. У гэтым парадоксе ёсць свая сімвалічнасць: смерць для А. Лянгэ становіцца дамінантным вобразам, скразным матывам, «цэнтральнай фігурай» мастацкай светабудовы ягоных твораў. Смерць цікавіла А. Лянгэ як паэта, як празаіка, як драматурга, як перакладчыка, урэшце, як філосафа. І гэта не дзіва, паколькі эстэтызацыя смерці – доля дэкадэнтаў, а А. Лянгэ акурат з іх кагорты. Зрэшты, матыў смерці існаваў ва ўсе літаратурныя эпохі і ва ўсіх літаратурах свету, фактычна яднаючы іх, і менавіта гэты факт, думаецца, вабіў А. Лянгэ як паэта-касмапаліта.

Мастацкі «касмапалітызм» польскага пісьменніка праявіўся ўжо ў «Паэзіі», першай кнізе, якая складалася з 2 частак (1-я частка выйшла у Кракаве ў 1895 г., 2-я частка – там жа ў 1898 г.). Па-першае, здзіўляе разнастайнасць мастацкіх формаў верша, выкарыстаных аўтарам. Тут

знаходзім ідыліі, санеты, трыялеты, балады, вершаваныя аповесці і шэраг іншых цікавых формаў. Па-другое, інтрыгуе зместавае напаўненне твораў А. Лянгэ. Паэта цікавіць увесь свет: Еўропа, Блізкі і Далёкі Ўсход, Індыя, Японія, Новая Зеландыя, Гватэмала, Мексіка, нават выспы Тонга.

Канешне, цэнтрам свету становіцца родны край, таму распачынаецца «Паэзія» з цыкла «Sielanki (Plein-Air)» – ідылій, кранальных замалёвак польскай прыроды і сялянскага быту. Аўтар захапляецца даволі сціплай на першы погляд прыгажосцю вясковага пейзажу, аднак паступова раскрывае ўсю яго веліч і непаўторнасць. Так, у звыклай зеляніне лістоты, якую кожны дзень, здаецца, бачым, схавана, аказваецца, мноства іншых фарбаў:

Zieleń srebrna, zieleń złota,
W szary popiół, w biel odziana –
Kirem smętna jak sierota,
Lub w błękitach wykąpana [1].

Кожны верш, кожны слупок дадзенага цыкла распавядае пра дзівосы, якімі поўніцца навакольны свет, адно мусім умець іх заўважаць. Мала таго, каб сузіраць цуды, не толькі не трэба некуды выязджаць, але дастаткова проста легчы пад дрэвам, як гэта робіць лірычны герой. Адпачываючы ў цені старога клёна, герой-апавядальнік бачыць і неба, па якім праплываюць аблокі, падобныя да анёлаў, і сонца, якое ўвесь час мяняе аблічча, і сотні адценняў зеляніны, сярод якой кіпіць жыццё, разгараюцца жарсці не менш цікавыя ад людскіх:

W cieniu trawy niewidzialne
Rozmawiają ziół mieszkańce –
Toczą boje tryumfalne,
Lub zawodzą raźne tańce [2].

Прыгадаем, што ў назве цыкла – «Sielanki (Plein-Air)», ёсць удакладненне, пададзенае ў дужках, на якім акцэнтуецца, здаецца, большая візуальная ўвага, чым на першым слове, што вызначае яго жанравую прыналежнасць. Аднак звернем спачатку ўвагу на першую частку назвы. Sielanka (ідылія) паводле «Паэтычнага слоўніка» В. Рагойшы – «невялікі лірычны твор, у якім падаецца малюнак чароўнай прыроды, што супрацьпастаўляецца цяжкаму чалавечаму жыццю, або малюецца шчаслівае і мірнае жыццё простых людзей на лоне прыроды» [3, с. 261]. На першы погляд А. Лянгэ нібыта не адыходзіць ад абвешчаных жанравых рамак. У «Ідыліях» ёсць і маляўнічае апісанне наваколля, і «шчаслівае жыццё на лоне прыроды» (герой-апавядальнік, прынамсі, выглядае шчаслівым), і паказ нялёгкага жыцця селяніна:

Raźny, chociaż niewesoły,
Idzie brózdą i powraca
I pogania swoje woły.
Skroń mu potem zlewa praca [4].

Праўда, усе гэтыя рысы не прысутнічаюць ў межах кожнага верша. Гэта значыць, у цыкле ёсць асобныя вершы з апісаннем маляўнічага пейзажу, ёсць вершы пра сялянскую працу, але па-за цыклам ніводнага з іх нельга было б акрэсліць як ідылію. Разам з тым, кожны з вершаў мог бы свабодна існаваць па-за цыклам. Аднак толькі супольна яны ствараюць сапраўднаую ідылію (ад грэц. εἰδύλλιον – малюнак), цэласную карціну, дзе кожны верш – асобны яе эпізод. Таму зусім не выпадкова

аўтар уводзіць нелітаратурны тэрмін «Plein-Air» (ад франц. plein air – адкрытае паветра), што абазначае жывапіс на адкрытым паветры – творчы метад, які «дазваляе перадаць у карціне багацце і разнастайнасць градацый колеру, каляровых ценяў, нюансаў, абумоўленых уздзеяннем сонечнага святла і станам атмасферы» [5, с. 423]. Такім чынам, мы назіраем цікавы эксперымент у паэзіі А. Лянгэ: праз выкарыстанне творчага метаду выяўленчага мастацтва ў мастацтве вербальным робіцца спроба аб'яднання гэтых двух відаў. Такі прынцып падачы матэрыялу нагадвае яшчэ і прыём кадравай пабудовы твору, калі толькі «рух» асобных эпізодаў дазваляе бачыць цэласную карціну, задуманую аўтарам. На з'яўленне дадзенага прыёму паўплываў кінематограф, а выкарыстоўваць яго шырока пісьменнікі пачалі толькі ў перыяд міжваеннага дваццацігоддзя.

Акрамя эксперыменту з «візуалізацыяй» «Ідылій», А. Лянгэ клапоціцца яшчэ і аб запамінальным гукавым афармленні дадзенага цыкла. І рэч тут ідзе не столькі аб гука – ці шумаперайманні (хаця і такая форматворчасць знаходзіць пачэснае месца ў паэзіі А. Лянгэ), колькі пра татальную метафарызацыю звычайных прыродных гукаў. Вось як, напрыклад, паэт перадае цвірчанне ў траве коніка:

Ach, jak płacze – jak zawodzi,
Zrywa serce swe sieroce,
Skrzydełkami takty godzi:
Smutneż jego dni a noce!

I powietrzną toń przebija
Namiętnością, ogniem, szałem
Niespokojna melodyja
Niewidzialnem wstrząsa ciałem [6].

Гэтыя два чатырохрадкоўі – толькі невялікая частка айсбергу нязвыклых мастацкіх сродкаў, з дапамогай якіх А. Лянгэ апісвае самыя звыклыя гукі. Не менш арыгінальна паэт перадае шум дрэваў. Па-першае, аўтар «Ідылій» старанна падбірае такія словы, якія б сваім гучаннем нагадвалі шэлест лістоты, па-другое, стараецца ўжыць паўтор гэтых словаў, чым узмацняе эфект ад шумапераймання (Szumią – szumią – szumią drzewa // Szumem dziwnej melancholii [7]), па-трэцяе, перадае сваё ўражанне ад пачутага, выкарыстоўваючы музыкальную тэрміналогію і тым самым канчаткова сцвярджае еднасць вербальнага мастацтва з музыкай:

Słuchaj, co to za kantata!
Te adagia, pianta, larga,
Dolorosa i irata:
Szmer – i szept – i łza – i skarga! [7].

Працытаваныя радкі яскрава сведчаць і пра згаданы вышэй творчы «касмапалітызм» паэта. Бо калі італьянскія словы «adagia» і «larga» ужываюцца перш за ўсё як спецыяльныя тэрміны, што абазначаюць «марудны» і «вельмі марудны» тэмп у музыцы, то астатняя італьянская лексіка (pianta, dolorosa, irata) выкарыстоўваецца А. Лянгэ для стварэння адмысловых паралеляў паміж песняй дрэваў і італьянскім музычна-драматычным мастацтвам, бо, як вядома, Італія – радзіма шматлікіх музыкальных жанраў. Праўда, «касмапалітызм» аўтара «Ідылій», як гэта

не парадаксальна, адначасова становіцца ўвасабленнем патрыятызму: гукі і фарбы роднай прыроды лірычнаму герою ўяўляюцца не горшымі за еўрапейскае мастацтва, а вандроўкі па свету могуць падацца не такімі цікавымі, як ляжанне пад клёнам і сузіранне польскіх краявідаў, бо цэнтр свету, а нават і сусвету, менавіта тут, на радзіме. Зрэшты, паэзія А. Лянгэ даволі складаная, каб рабіць з яе нейкія адназначныя высновы. Чытаючы «Ідыліі», можна заўважыць і тое, што своеасаблівым «цэнтрам» паступова, ці нават мэтанакіравана, становяцца свядомасць і душа лірычнага героя, пад маскай якога крыецца сам аўтар. Таму, вандруючы з ім па розных месцах, знаёмячыся з рознымі культурамі, чытач на самой справе вандруе па ўнутраных прасторах А. Лянгэ. І на гэтай прасторы, канешне, знаходзіцца месца для эстэтыкі дэкадансу. Чарговы эксперымент паэта – увядзенне ў тканіну жанра ідыліі ўпадніцкіх матываў. У сваім цыкле А. Лянгэ малюе восень, аднак перад чытачом паўстае не столькі адна з пораў года, колькі спроба перадаць аўтарам стан душы як лірычнага героя, так і ўласны стан. Гэта стан разгубленасці, стан калі нельга дакладна акрэсліць сваё светаадчуванне і месца ў свеце, а сам свет губляе рысы рэальнасці і ўсякую з ёй сувязь:

Ja – na łożu traw zielonem
W pół marzeniu, w pół uśpieniu,
Pod szerokim, starym klonem
Leżę – krążę – szukam cieniu [8].

Неакрэсленасць стану душы лірычнага героя яскрава адчуваецца пад час яго размовы з клёнам. Клён гаворыць пра набліжэнне восені, аднак з гэтым не пагаджаецца лірычны герой:

– «Jesień już? Lecz nie w naturze –
Chyba tylko w mojem sercu!
Lato jeszcze na lazurze –
I na kwietnych łąk kobiercu!...» [9].

Клён стараецца пераканаць героя ў адваротным: «Może w tobie jeszcze lato, // Ale jesień już na ziemi» [9], аднак яго суразмоўца моцна сумняецца, што лета ўсё яшчэ гасцюе ў ягонай душы. Такім чынам, матыў сумневу, няпэўнасці, нявызначанасці становіцца адным з дамінуючых матываў ў цыкле «Ідыліі».

Асобную ўвагу варта звярнуць на вобраз клёна. Як ні дзіўна, ён дынамічны. А. Лянгэ надае дрэву больш дынамікі, чым герою-апавядальніку. Гэта чарговы эксперымент «Ідылій». Па-першае, вобраз клёна – скразны: ён праходзіць праз большасць вершаў цыкла. У параўнанні з ім, вобраз лірычнага героя-апавядальніка даволі невыразны, бо ўвесь час зліваецца з аўтарам. Менавіта зліццё з аўтарам робіць яго статычным. Па-другое, клён выконвае мноства ідэйна-мастацкіх функцый, у той час, калі лірычны герой – усяго толькі герой-апавядальнік. Клён выконвае не толькі ролю своеасаблівай дэкарацыі, на фоне якой разгортваюцца ўсе падзеі, апісаныя ў «Ідыліях», але становіцца таксама кропкай адліку, цэнтрам мастацка-эстэтычнай прасторы вершаванага цыкла. Акрамя таго клён у А. Лянгэ сімвалізуе крыніцу натхнення, мудрасці, маральнасці, урэшце рэшт – крыніцу творчасці. Нездарма лірычны герой (аўтар) просіць у клёна:

Gdybyś dał mi stary klonie,
Pierś i głos pasikonika

I namiętną ich harmonię,
Cudnaż byłaby muzyka!

Daj mi stary – dobry klonie,
Taką moc i takie echo!
Ja ci taką pieśń zadzwonię,
Że pod każdą zabrzmi strzechą [6].

Такім чынам, клён у А. Лянгэ – сімвал мастацтва. І тут мы можам заўважыць, што для паэта вельмі блізкая эстэтыка рамантызму, якая каранямі глыбока ў зямлі (народная творчасць), а сваім голлем сягае неба (свабода выяўлення, ірацыянальнасць, пазачасавасць).

Цікавы эксперымент (вытрыманы амаль што ў духу рамантызму) праводзіць А. Лянгэ і з персаніфікацыяй дрэва: спачатку клён набывае дар мовы, пасля становіцца суразмоўцам лірычнага героя і, нарэшце, выцясняе яго ў цень аўтара, а сам займае вызваленае месца.

Апошні момант, на які хацелася б звярнуць увагу, разглядаючы цыкл «Ідыліі», гэта выкарыстанне аўтарам улюбёнага матыву – матыву смерці. Так, і тут гэты матыў сустракаецца:

Stary klon mi na to rzecze:
– «Jesień – jesień niedaleka –
Choć ogniste słońce piecze –
Drzewa czują śmierć, co czeka» [9].

Аднак, у параўнанні, з другімі творамі паэта, дзе матыў смерці становіцца стрыжнем, вакол якога закручваюцца іншыя матывы і вобразы, у межах нашага цыкла дадзены матыў адцясняецца на перыферыю мастацка-стваральнай прасторы. Бо ў цэлым, цыкл «Ідыліі» – даволі жыццесцвярджальны твор. І ў гэтым таксама можна бачыць пэўны эксперымент А. Лянгэ.

Літаратура

1. *Lange, A.* Na około mur zieleni... / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://pl.wikisource.org/wiki/Na_oko%C5%82o_mur_zieleni...– Дата доступу: 07.10.2012.
2. *Lange, A.* Dość już nieba! Dość błękitu!... / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу:http://pl.wikisource.org/wiki/Do%C5%9B%C4%87_ju%C5%BC_nieba!_Do%C5%9B%C4%87_b%C5%82%C4%99kitu!... – Дата доступу: 07.10.2012.
3. *Рагойша, В.П.* Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – Мінск: Вышэйшая школа, 1979. – 320 с.
4. *Lange, A.* Na roli / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://pl.wikisource.org/wiki/Na_roli – Дата доступу: 07.10.2012.
5. *Шунейка Я.Ф.* Пленэр // Беларус. энцыкл.: у 18 т. – Мінск, 2001. – Т.12. – С. 423.
6. *Lange, A.* Milczcie, milczcie! moje ptaki... / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://pl.wikisource.org/wiki/Milczcie,_milczcie!_moje_ptaki... – Дата доступу: 07.10.2012.
7. *Lange, A.* Słońce zeszło z niebios szczytu… / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу:http://pl.wikisource.org/wiki/S%C5%82o%C5%84ce_zesz%C5%82o_z_niebios_szczytu... – Дата доступу: 07.10.2012.
8. *Lange, A.* Za chróścianym, gęstym płotem… / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу:http://pl.wikisource.org/wiki/Za_chr%C3%B3%C5%9Bcianym,_g%C4%99stym_p%C5%82otem... – Дата доступу: 07.10.2012.
9. *Lange, A.* Stary klon mi odpowiada … / A. Lange // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://pl.wikisource.org/wiki/Stary_klon_mi_odpowiada... – Дата доступу: 07.10.2012.

УДК 821.162.1 (092 В. Бутницкий)

Barbara Olech
Białystok

LOS HISTORIĄ PISANY. O *WSPOMNIENIACH* STANISŁAWA BUTNICKIEGO

The article discusses "Memories from Latvia Pole" by Stanislaw Butnicki. The author draws attention to two time orders temporarily present in the book - historical and mythological time. Historical events form the compositional frame and serve as a reference for the writer's personal experience, undergoing unintended mythologization. The story of the childhood has in Butnicki a concentric system (home, garden, his neighbourhood, the world), and is associated with the operation of the order of nature. The initiation into the world of culture (science school in Krasław) is also a deliberate initiation into the history. The author connects the two orders in his stories with images the Daugava and a "big way", which are subject to metaphors.

Wspomnienia Polaka z Łotwy Stanisława Butnickiego [2] ukazały się w 1999 roku w ramach Biblioteki Polonii[1]. Przynoszą one cenny obraz przeżyć Polaków urodzonych w Łatgalii, których historia wygnała z rodzinnego gniazda. Są to historie dla czytelników nieznane, nieomal egzotyczne. Większość autobiografii opowiada bowiem o kresowym życiu na Ukrainie, Litwie, Białorusi.

Stanisław Butnicki urodził się w 1917 roku w Jałowieckiej Górze, leżącej ok. 60 km od Dyneburga. W 1939 roku ukończył gimnazjum łotewskie w Krasławiu. Jesienią został powołany do służby w wojsku łotewskim. Po zajęciu Łotwy przez Związek Radziecki armia łotewska została rozwiązana, a Butnickiego wcielono do Armii Czerwonej. W czerwcu 1941 roku, gdy wybuchła wojna niemiecko-radziecka, wraz z dowodzonym przez siebie oddziałem porzucił służbę i na krótko powrócił do Jałowieckiej Góry. W 1942 roku – namówiony przez kolegę (Stanisława Kurcina) – wyjechał do Berlina, gdzie pracował w warsztacie ślusarskim i jednocześnie studiował na Politechnice Berlińskiej. Po zakończeniu wojny postanowił osiąść w Polsce. Ukończył studia na Politechnice Gdańskiej. Po latach został też jej profesorem.

Przywołane fakty z biografii Butnickiego są ważne dla zrozumienia mechanizmu wspomnień, rządzących narracją książki. *Wspomnienia Polaka z Łotwy* – to *de facto* wspomnienia Polaka o Łotwie. To właśnie ten czas z prawie osiemdziesięcioletniego życia autora poddawany jest dokładnej rekonstrukcji. W liczącej prawie 200 stron książce zaledwie 20 zajmuje okres powojenny, okres po pożegnaniu się na zawsze z ziemią łotewską, ale także z młodością.

Książka Butnickiego należy do literatury dokumentu osobistego. Mamy doczynienia ze świadectwem[2]. Autor opisuje, relacjonuje tylko te zdarzenia, w których osobiście uczestniczył. Ale – co trzeba wyraźnie podkreślić – jest to

[1] Seria Biblioteka Polonii wydawana jest od roku 1993 z inicjatywy Instytutu Polonijnego KUL (we współpracy z Oddziałem Lubelskim „Wspólnoty Polskiej" i Towarzystwem Naukowym „Polska - Wschód"). Wiele publikacji dotyczy życia Polaków na Wschodzie (zwłaszcza na terenie byłego ZSRRR). Biblioteka Polonii posiada dwa działy: Seria A - *Studi*a; Seria B - *Materiały i dokumenty*. Książka Stanisława Butnickiego ukazała się jako 10 tom serii B.

[2] W odniesieniu do tego typu relacji Philippe Lejeune pisał: «Autobiografie nie są przedmiotami estetycznej konsumpcji, lecz społecznymi środkami międzyludzkiego *porozumienia*. To porozumienie ma kilka wymiarów: etyczny, uczuciowy, referencjalny. Autobiografia została stworzona po to, aby przekazać uniwersum wartości, wrażliwość na świat, nieznane doświadczenia – i to w ramach relacji osobistych, dostrzeganych jako autentyczne i niefikcjonalne»[6, s. 18].

opowieść o mentalnym powrocie do miejsc utraconych, do utraconego bezpowrotnie czasu młodości. Subiektywizacja relacji wynika z dystansu czasowego, jaki dzieli moment pisania od zdarzeń opisywanych. Rekonstrukcja przeszłości dokonuje się po przeszło pięćdziesięciu latach od opuszczenia Łotwy. Wspomnienia spisywane są w latach 1995–1996, gdy autor liczy sobie prawie 80 lat. Mamy tu do czynienia z mechanizmem reaktywacji minionego czasu, o którym Małgorzata Czermińska pisała:

> *Pamięć, czasem latami trzymana w ryzach, zdawało się uspokojona, uśpiona, oszukana żywym włączeniem się w ruchliwą współczesność, udanym nowym zakorzenieniem, wybuchała po latach. [3, s. 118].*

Impulsem do napisania wspomnień były zapewne historyczne przemiany. W 1990 roku – jak wiadomo – parlament łotewski proklamował niepodległość Republiki Łotewskiej. Obraz wolnej Łotwy z dzieciństwa mógł pod wpływem tych wydarzeń powrócić u Butnickiego ze zdwojoną siłą. Spisywanie wspomnień stało się tym samym próbą odzyskiwania utraconego czasu[3], ale także dokonywanym z dużego dystansu obrachunkiem z samym sobą i z własnym losem.

Książka Butnickiego ma przemyślaną formę. Rozpada się na dwie zasadnicze części – *W stronach rodzinnych, Droga do ojczyzny moich przodków* – które zawierają w sobie mniejsze (także noszące swoje tytuły) rozdziały. Całość otwiera *Prolog,* a zamyka *Epilog.* Konstrukcja książki sugeruje zatem, iż wpisany jest w nią wirtualny odbiorca wspomnień. Butnicki nie pisze tylko dla siebie, pisze – czego zresztą sformułowane *expressis verbis* ślady odnaleźć można w książce – dla tych, którzy interesują się kresowym losem Polaków[4]. W *Prologu* umieścił autor rozbudowaną inwokację do ojczystej ziemi, kraju swego dzieciństwa i młodości:

> *O, Łotwo, Ojczyzno moja! Gdy myślę o Tobie, widzę wśród bujnych drzew mój dom ojczysty, krzątająca się tam moją mamę i nieco zgarbioną postać ojca. Widzę sad pełen owoców i falujące zbożem pola, kwitnące łąki, jeziora oraz wzgórza i las w oddali, i widzę tam siebie wśród mojej rodziny. Widzę, jak mały wiejski chłopak stopniowo przeistacza się w młodego człowieka poszukującego swojej drogi życiowej, jak język łotewski, który dla małego chłopca z polskiej rodziny był całkowicie obcy i zupełnie nieznany, staje się językiem jego myśli i marzeń. Widzę siebie jako ucznia gimnazjalnego w pięknym pałacu Platerów w Krasławiu i wreszcie jako żołnierza Armii Łotewskiej, którą traktowałem jako obrończynię ziemi, na której się urodziłem i wyrosłem. […]*

---

[3] Hanna Buczyńska-Garewicz w książce *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze* dużo miejsca poświęca rozważaniom na temat odzyskanej przeszłości. W kontekście prozy Prousta pisze: «Pamięć pokonuje czas, dzięki niej, mimo że śmiertelni, możemy stanąć ponad czasem. Czas utracony transformuje się w czas odzyskany. Przeszłość, dokonana już i zapomniana, wychodzi ze swego niebytu, staje się dzięki naszej świadomości na nowo żywa i obecna» [1, s. 88]. Te konstatacje wydają się określać i sytuację wspominania zapisaną na kartach książki Butnickiego.

[4] Świadczyć o tym może choćby użycie czasowników w 1 osobie liczby mnogiej czasu teraźniejszego, zakładające wspólne odczuwanie – referującego i czytelnika – prezentowanych zdarzeń (np.: «Jak widzimy, moi rodzice przy dobieraniu przyjaciół nie zwracali uwagi na narodowość»[2, s. 53]. W innym miejscu Butnicki pisze: «Powróćmy jednak na „wielką drogę", aby oczami wędrowca spojrzeć na osadę Jałowiecka Góra i na położoną wokół niej najbliższą okolicę. Będzie to dość wnikliwa analiza widzianego obrazu, gdyż pisząc te wspomnienia, <u>pragnę pozostawić dla następnych pokoleń</u> [podkr. – B.O.] historyczny zapis warunków i sposobu życia polskiej rodziny na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych w przygranicznym terenie nowopowstałego państwa łotewskiego»[2, s. 26-27].

> *O, Łotwo! Gdy wspominam te czasy i czasy, gdy sowieci ponownie zajęli Twoją ziemię, już nie byłaś tą moja ojczyzną, do której z tak wielką przyjemnością i wzruszeniem biegły moje myśli. [2, s. 13–14]*

Uroczysta inwokacja nawiązuje do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza – archetypicznej księgi polskich wygnańców. Określa tym samym kondycję piszącego. Butnicki wspomnieniami o «kraju lat dziecinnych» wpisuje się w krąg literatury kresowej, dla której jedną z konstytutywnych cech jest mityzacja i sakralizacja utraconej przestrzeni, minionego czasu. Rekonstruowany przez pamięć świat – tak, jak to ma miejsce we wszystkich obrazach utraconych ojczyzn – podlega procesowi idealizacji [zob. 7].

W książce Butnickiego nakładają się na siebie dwa porządki czasowe: czas historyczny i mityczny. Wydarzenia historyczne konkretyzują czas zdarzeń opowiadanych historii, tworząc faktograficzną ramę, ale jednocześnie «wyrywają» bohatera opowieści i zarazem jej narratora z harmonijnej, idyllicznej przestrzeni. Naznaczenie historią jest – *ex post* – formułowane już w relacji dotyczącej narodzin:

> *Rozpocząłem swoje życie w dość specyficznych warunkach. Dookoła było pełno wojska rosyjskiego, był to przecież rok 1917, trzeci rok I wojny światowej. Jałowiecka Góra była w dość bliskim sąsiedztwie walk, front bowiem przebiegał na zachód od Dyneburga po Rygę. Zaczynało brakować żywności. Gdy przyszedłem na świat, w Rosji nie było od kilku miesięcy cara, a wydarzenia wojenne i polityczne zaczęły nabierać rozpędu [2, s. 45].*

Cytowany fragment uznać można za egzemplifikację tezy, iż indywidualny los każdego człowieka determinuje dziejąca się historia. Rok 1917 – rok narodzin autora wspomnień – jest rokiem rozpadu ustabilizowanego, przewidywalnego świata. Wielka Wojna, rewolucja przemodelowały myślenie Europejczyków. Zmieniły na zawsze świat. Eksponowanie momentu narodzin w powiązaniu z dziejącą się historią jest ciekawym zabiegiem unaoczniającym, że jednostkowej egzystencji zawsze towarzyszą doświadczenia historyczne o wymiarze uniwersalnym. Nieprzypadkowo wiec czasowa lokalizacja opowieści Butnickiego dokonuje się kontekście ważnych zdarzeń historycznych. One stanowią punkt odniesienia – porządkują narrację, dając czytelnikowi szansę odnalezienia się w zmitologizowanym czasie i przestrzeni osobistych doświadczeń autora. Wprowadzane przez Butnickiego rozbudowane informacje dotyczące sytuacji historycznej są wiedzą nabytą przez autora później[5]. Mają one zobiektywizowany charakter i poddają się weryfikacji w powszechnie dostępnych źródłach, a przy tym dotyczą losów zbiorowości, poddanej działaniom sił od niej niezależnych. Biografia Butnickiego wpisana w historyczne ramy staje się jedną z modelowych biografii, egzemplifikacją losu jednostkowego. Wrażenia i wspomnienia z młodości nie są wiernym zapisem ówczesnego odczuwania. To jedynie próba rekonstrukcji, nad którą cieniem kładzie się świadomość historyczna i doświadczenie życiowe dojrzałego człowieka.

---

[5] Rozbudowane informacje dotyczą np. historii Łatgalii i jej związków z Polską [2, s. 17, 82], I wojny światowej i powstania państwa łotewskiego w 1918 r. [2, s. 45-46], odejścia od demokracji na Łotwie w 1934 r. (symultanicznie ujęty zapis: «Do tego czasu Łotwa była bardzo liberalnym, demokratycznym państwem i partie traktowane były przez prawo jednakowo. Prawdopodobnie pod wpływem zajść w Niemczech; gdzie władzę przejął Hitler, a we Włoszech rządził Mussolini, prezydent Łotwy Ulmanis wraz z ministrem wojny, generałem Bałodisem ogłosili rozwiązanie parlamentu i stali się dyktatorami państwa» [2, s. 80]), sytuacji w Europie w latach 30. [2, s. 91-92] czy działań wojennych [zob. np. zapisy 2, s.111].

Wspomnienia Polaka z Łotwy skupiają uwagę czytelnika na latach międzywojennych, na czasach niepodległej Łotwy. W opowieści Butnickiego dominuje wówczas czas zmitologizowany. Życie jego i najbliższych mu wpisane jest w rytm natury, w cykl przeżywanych i celebrowanych świąt. Centrum świata stanowi dom w Jałowieckiej Górze wraz z najbliższą okolicą. Butnicki podkreśla, iż jego rodzinne gniazdo leżało w gminie Skaista, która to nazwa po łotewsku znaczy «piękna». I to piękno ojczystej ziemi dominuje w opisach:

> *Okolice, w których urodziłem się i wyrosłem należą do przygranicznego zakątka Łotwy. Pełno tu jezior, wzgórz i na przemian występujących połaci leśnych, łąk i pól zbożowych. Liczne zagajniki, sady wokół zabudowań i oddzielnie rosnące drzewa i krzaki powodują, że cała okolica jest różnorodna i malownicza. [2, s. 18]*

Wspominana po przeszło 50 latach okolica odtwarzana jest nieomal z fotograficzną dokładnością. Autor pamięta każde wzniesienie, zagajnik, kotlinę z połyskującym lustrem wód prawie okrągłego jeziora, rzeczki i małe strumyki. Głęboko uwewnętrzniony pejzaż żyje we wspomnieniach własnym życiem. Mamy do czynienia z przyrodą mówiącą, komunikującą jedność człowieka z naturą[6]. Wtajemniczenie w egzystencję dokonywało się tu poprzez uczestnictwo w cyklicznym rytmie przyrody, poprzez obserwację jej obumierania i odradzania się. Tę malowniczą przestrzeń pogranicza zamieszkiwali zgodnie ludzie różnych narodowości – Polacy, Białorusini, Łotysze, Litwini, Żydzi, także mniej liczni Rosjanie i Niemcy. Butnicki pisze:

> *Pomimo złożonego charakteru narodowościowego tamtych terenów nie pamiętam, aby na tym tle dochodziło do większych zatargów, szczególnie do 1934 roku, gdy Łotwa była w pełni państwem demokratycznym. Wszyscy żyli i współpracowali w dość dobrej harmonii stosunków sąsiedzkich i międzyludzkich. [2, s. 20–21]*

Cytowany fragment zawiera dwa ważne dla omawianych wspomnień elementy: przyznanie się do ułomności, selektywności pamięci oraz wyeksponowanie wolności jako czasu, w którym realizowało się owo harmonijne współistnienie różnych nacji. Momentem przełomowym stają się wydarzenia z roku 1934[7], burzące ów porządek. Dodać wypada, iż jest to czas dzieciństwa i młodości autora, który poddawany jest procesowi idealizacji[8].

Opowieść o przestrzeni dzieciństwa ma układ koncentryczny. Centralny punkt stanowi dom otoczony ogrodem z klombami kwiatów, krzakami porzeczek, agrestu, malin, drzewami jabłoni i śliw. Ogród – powracający we wspomnieniach – nosi cechy Edenu. Rodzinny dom Butnickiego wyróżniał się

---

[6] Wiele opisów Butnickiego ma charakter zmetaforyzowany, silnie nacechowany emocjonalnie. Zob. np.: «Tuż za jeziorem, jakby wyrastając z łąki, wznosiło się dość wysokie, okrągłe wzgórze, którego bufiasty szczyt wyglądem przypominał pierś dziewczyny»[2, s. 24], «Las, to jakby wielka orkiestra symfoniczna, wykonująca powtarzający się utwór specyficznej leśnej przyrody»[2, s. 26].

[7] 7 marca 1934 r. w wyniku zamach stanu władzę absolutną na Łotwie przejął Karlis Ulmanis.15 maja wraz z generałem Janisem Balodisem ogłosił stan wojenny, rozwiązując sejm i wszystkie partie polityczne. Te wydarzenia pośrednio są odnotowywane we wspomnieniach.

[8] Józef Olejniczak pisząc o idei i toposie Arkadii, zauważa, że: «W literaturze i sztuce dziewiętnastego i dwudziestego wieku sieć symboli odsyłających do konkretnego mitu o krainie idealnej ma znaczenie drugorzędne, istotniejszy jest (…) „plan inspiracji”- więc owa t ę s k n o t a za krainą i stanem wiecznego szczęścia, utraconymi, wyśnionymi, bądź obiecanymi. Ta tęsknota staje się strukturalnym elementem literackiego motywu, którego genezę coraz częściej stanowi negatywna ocena historii, dramatyczne doświadczenie lub egzystencjalne i krytyka współczesności» [7, s. 101].

wśród innych domostw (podobnych do siebie) kształtem i wielkością. We frontowej części znajdował się bowiem balkon «z daszkiem podtrzymywanym dwiema kolumienkami i oknami po obu jego stronach» [2, s. 30], a dodatkowo posiadał jeszcze duży oszklony ganek. I choć mieszkała w nim bogata rodzina chłopska, to swoim wyglądem przypominał malowniczy dworek wiejski. Butnicki we wspomnieniach opisuje stare drzewa, liczące «150, a może i nawet więcej niż 200 lat» [2, s. 31]. Te wiekowe drzewa łączą przeszłość z teraźniejszością. Jest w nich pamięć o czasach, gdy te ziemie należały do Polski. Nieprzypadkowo Butnicki w ich kontekście wprowadza istotny element z domowej mitologii:

> *Musiała tu być kiedyś bardzo stara budowla, pamiętająca czasy przedrozbiorowe Polski, gdy te tereny należały do państwa polskiego. Pozostał nawet ślad tej starej budowli w postaci sporej izby przylegającej do północnej ściany domu. Ta stara izba, jak ją nazywano – komora, to resztka starego rozebranego budynku z małymi oknami i porośniętym mchem trójskośnym dachem, który jakby przykleił się do dużej i wysokiej północnej ściany domu. Ta komora nie stanowiła upiększenia północnej ściany i wyglądała jak brodawka na pięknej twarzy kobiety, wprowadzała jednak element egzotyki do znajdujących się dookoła znacznie nowszych budynków gospodarczych [2, s. 31].*

Resztki starej budowli, o której nic konkretnego sam autor nie wie, funkcjonują w rodzinnych opowieściach jako ślady polskości tych ziem. Ożywa tu „poezja ruin" – z naddanymi sensami, ze swoistą, kresową aksjologią[9]. Gniazdo rodzinne Butnickiego zarówno poprzez lokalizację, jak i poprzez charakter domostwa (stylizowanego na dworek szlachecki) – jest postrzegane przez niego jako oaza polskości na tym pograniczu, kultywująca tradycję i obyczaje, pielęgnująca język ojczysty. Funkcje, jakie – po latach - przypisuje temu miejscu, lokalizują się w kręgu wartości istotnych dla polskiego ziemiaństwa. W jakiejś mierze są to sensy nadpisane *post fatum*[10]. Przeszłość widziana po latach odsłania nowe oblicze, które – zgodnie z mechanizmem pamięci – poddawane jest reinterpretacji w kontekście późniejszych doświadczeń. Fragmenty łączą się w całość, wzajemnie się dopełniają, tworząc obraz spójny, choć zmitologizowany[11].

Wspominając dzieciństwo, Butnicki opowiada o życiu wpisanym w cykl natury, o czasie regulowanym świętami, sezonowymi pracami na roli. Przewidywalny rytm wyznaczał porządek *sacrum* i *profanum*. Cykliczność, rytualizacja form i zachowań dawała poczucie bezpieczeństwa i harmonii. Nic więc dziwnego, że po latach w opowieściach autora wszystkie rodzinne spotkania, święta, stałe czynności zlewają się w jedno. Dystynktywne cechy nie są ważne w opisie, tak jak dla pamięci nieistotne okazują się szczegóły i zczególiki gubione gdzieś po drodze. Zostaje tylko to, co jest istotą, esencją

[9] O aksjologii przestrzeni kresowej pisze Stanisław Uliasz [8].

[10] Dom należał do pierwszego męża matki Butnickiego – bogatego Białorusina – Edwarda Byndara. Butnicki pisze: «Edward Byndar zaczął więc ubiegać się o rękę mojej mamy. Myślę, że ożenek z Polką traktował również jako swego rodzaju nobilitację. Polskie rodziny mieszkające na wsi, nie zawsze przecież zamożne, miejscowi Białorusini, nie wiem dlaczego, szlachtą. Byndar zamierzał zatem ożenić się ze szlachcianką»[2, s. 42]. W tym kontekście wpisywanie domostwa (zbudowanego przez białoruskiego chłopa) w tradycję polskich dworków jest swoistym dointerpretowywaniem rzeczywistości.

[11] Edward Kasperski trafnie zauważa, że «autobiografia podlega tak czy inaczej beletryzacji, która życie zamienia w kodowaną literacko opowieść. Zastępuje ona życie życia przedstawieniem życia, a jednocześnie przedstawienie to czyni, również paradoksalnie, jego składnikiem»[5, s.14].

minionego[12]. Czasami przewidywalność egzystencji burzyły jakieś zdarzenia, wytrącające ze stałego rytmu, zapadające tym samym głęboko w pamięci. Tak jest choćby z opowieścią o zabawie karnawałowej w domu rodzinnym. Pisze Butnicki:

Jeden taki bal zapamiętałem szczególnie, gdyż jakaś panna raczyła mnie, chłopaka, zaprosić do tańca. Nasz „salon" był pełen młodzieży. Z płyt gramofonowych płynęły melodie fokstrotów, tanga lub walca, a czasami poleczki. Popisywano się czasami krakowiaczkiem, ale nie jako tańcem ogólnym, lecz w wykonaniu jednej lub najwyżej dwu par. Był znany polonez, a także mazurek, choć nie pamiętam, aby go tańczono. Wydaje się natomiast, że lubiono wykonywać poloneza, bo pamiętam, ze w takt muzyki pary posuwały się po wszystkich pokojach, nie omijając nawet kuchni, robiąc przy tym dużo zamieszania i śmiechu [2, s. 62–63].

Polskie tańce narodowe – krakowiak, mazur, polonez – określały narodową tożsamość gospodarzy. Uczestnicy karnawałowego spotkania należeli do różnych nacji. Taneczny korowód jednoczył młodych ludzi, tak, jak jednoczyła ziemia wspólnie przez nich zamieszkiwana. Ciągłość trwania, spokojnego przemijania, sąsiedzkiej harmonii zostanie przerwana przez brutalną i bezwzględną historię – przez II wojnę światową.

Mitograficzna opowieść o przeszłości ma u Butnickiego dwa znaczące elementy: rzekę Dźwinę i «wielką drogę»[13]. Droga - łącząca Jałowiecką Górę ze światem - biegła wzdłuż prawego brzegu Dźwiny do Witebska, potem porzucała bieg rzeki i kierowała się w stronę Smoleńska i Moskwy. «Przechodząc przez wiele miast łotewskich, białoruskich i rosyjskich tworzyła ona wraz z rzeką Dźwiną już w dawnych czasach dogodny trakt komunikacyjny dla handlu miast nadbałtyckich z miastami centralnej Rosji» [2, s. 17].

Opisy majestatycznej Dźwiny mają dwojaki charakter. To z jednej strony rzeka domowa, płynąca obok Jałowieckiej Góry, wpisana w topografię najbliższego otoczenia – oswojona, choć nieprzewidywalna i groźna w swej potędze, ale jest to też rzeka silnie nacechowana symbolicznie – ikona Łotwy. To także naturalna granica między ówczesną Polską a Łotwą. W prywatnej mitologii autora dodatkowo Dźwina łączy się z prapoczątkiem rodu na Łotwie:

Latem Dźwina wyglądała dość niewinnie, odsłaniając miejscami część swego kamienistego dna. W porze jesiennej i na wiosnę wygląd jej stawał się jednak groźny. Koryto rzeki wypełniało się prawie po same brzegi, strumień wody był dość szybki i w wielu miejscach wirujący. Szczególnie groźnie rzeka wyglądała na wiosnę, gdy płynęła kra. Duże i mniejsze tafle lodu posuwały się w dół rzeki, nacierając na siebie wraz ze strumieniem wody, wywołując specyficzny szum, który słychać było daleko od rzeki. Niektóre tafle, rozpędzone pędem wody i popychane przez inne tafle lodu, lądowały na brzegu rzeki, tworząc składowisko połamanych i brudnych brył lodowych. Biada człowiekowi, który w jakiś sposób znalazł się w tym czasie na rzece i został porwany przez krę. A przecież dziadek mojego ojca, czyli mój pradziadek, taka właśnie drogą przybył na tereny, które opisuję. Został on uratowany z płynącej kry w okolicy Indrycy [2, s. 25].

---

[12] Przykładowy zapis: «A przecież tych kilka chwil musiało być dla mnie czymś niezmiernie ważnym, skoro jeszcze dzisiaj, prawie po siedemdziesięciu latach pisze o tych domowych wieczerzach wigilijnych ze wzruszeniem i widzę z taka ostrością obraz stołu wigilijnego i zasiadającej tam rodziny, jak gdybym obecnie uczestniczył w tej wieczerzy» [2, s. 60].

[13] Wspomina: «Nerwem życia Jałowieckiej Góry i najbliższej okolicy była oczywiście «wielka droga». Łączyła ona wieś z miastem» [2, s. 21].

Cudowne ocalenie przodka z nurtów Dźwiny tłumaczy emocjonalny stosunek do niej. To nie jest zwykła rzeka. To żywioł, z którym zmierzył się dziad, zawierając przymierze z ziemią łotewską. Jego potomkowie będą podkreślać swoje polskie korzenie, ale będą też – w chwilach próby – identyfikować się z państwem łotewskim.

Dźwina i „wielka droga" towarzyszą bohaterowi wspomnień w jego młodzieńczej inicjacji w życie. Obserwując nurt rzeki, uczy się Butnicki prawdy o przemijaniu, nieprzewidywalności ludzkiej egzystencji. «Wielka droga» – kusi wędrówką w nieznane, otwiera nowe horyzonty poznania. Wyjście poza krąg oswojonej przestrzeni – to wejście w wielki, nieznany świat, który otacza krainę dzieciństwa. U Butnickiego takim pierwszym etapem poznawania świata stanie się nauka w szkole w Krasławiu, do którego wiodła i «wielka droga» i płynąca Dźwina. Nauka w gimnazjum w latach 1934–1939 była dla Butnickiego czasem burzliwych dyskusji, inspirowanych wydarzeniami politycznymi na Łotwie i w Europie. Dostojny pałac Platerów, w którym mieściło się gimnazjum, wraz z otaczającym parkiem był znakiem wpisania ludzkich losów w wielką historię. Żywa – zwłaszcza wśród Polaków – była pamięć o rodzie Platerów, a w szczególności o Emilii Plater, która w męskim przebraniu brała udział w powstaniu listopadowym. Historyczne dojrzewanie dokonywało się zatem u Butnickiego w miejscu szczególnym – naznaczonym przeszłością. Dominujący dotąd porządek natury ustąpił porządkowi kultury. Tolerancja i otwartość na drugiego człowieka – wyniesiona z domu – w środowisku szkolnym została jeszcze bardziej wzmocniona. Wraz z Butnickim w jednej klasie uczyli się uczniowie pochodzenia polskiego, niemieckiego, rosyjskiego, żydowskiego i łotewskiego. Autor wspomina, że panowała «ogólna przyjaźń i zgoda. Na tle narodowościowym nie było żadnej dyskryminacji» [2, s. 88]. Postawa dialogu – tak charakterystyczna dla dorosłego życia autora – wykluwała się w krasławskim gimnazjum. Już wówczas rodzi się u niego przekonanie, że zaburzenia przestrzeni międzyludzkiej są źródłem zła moralnego[14].

W planie wspomnień następuje w okresie szkolnym znaczące przewartościowanie – rozbudowane, liryczne opisy natury wraz z odwiecznie powtarzanymi zachowaniami (dominujące początkowo) ustępują opowieściom o związkach z innymi ludźmi, o spotkaniach, wyjazdach. Opowieść staje się dynamiczna, odzwierciedla młodzieńczą ciekawość świata i otwarcie na ten świat. Pragnienie poznawania świata, którego pierwszym sygnałem była obserwacja «wielkiej drogi» i płynącej Dźwiny, dokonuje się w murach szkoły – poprzez fascynację muzyką, literaturą, filozofią[15]. Horyzonty poznawcze ulegały poszerzeniu. Jednostkowe bezpośrednie doświadczanie egzystencji zostało wzbogacone o przeżycia uniwersalne, abstrakcyjne – płynące z zakorzeniania się w przestrzeni kultury. Inicjacja w kulturę w okresie krasławskim jest przez Butnickiego szczególnie intensywnie przeżywana – jako członek szkolnej orkiestry symfonicznej gra na kontrabasie, jeździ na dodatkowe lekcje gry na

[14] We wspomnieniach Butnickiego uderzające jest nastawienie na drugiego człowieka, na tajemnicę spotkania z nim (przykładem jest choćby jego stosunek do żołnierzy radzieckich czy do ludności niemieckiej w czasie pobytu w Berlinie). Ta empatyczna postawa ma wiele wspólnego z filozofią dialogu – z poglądami Martina Bubera, Emmanuela Levinasa, Franza Rosenzweiga.

[15] Butnicki pisze: «W czasie mojej nauki w gimnazjum byłem więc na wpół rolnikiem i specyficznym uczniem, bo rozmiłowanym w filozofii i muzyce. […] W rozbudzaniu moich filozoficznych zainteresowań niewątpliwie pomógł humanistyczny kierunek nauczania, jaki miał miejsce w naszym gimnazjum. Pełno było tu informacji o pisarzach i książkach, poezji i poetach, o sztuce, muzyce, no i pewne informacje o filozofii» [2, s. 98–99].

instrumencie (z polecenia swojego nauczyciela) do Rygi, koncertuje wraz z innymi muzykami podczas wakacji w miejscowości wypoczynkowej pod Dyneburgiem[16]. Czas w porządku kultury ma charakter dynamiczny, ciągle oferuje coś nowego i tylko czas wakacji w rodzinnym domu przypomina Butnickiemu, że człowiek wpisany jest w cykl natury, a powtarzalność i przewidywalność prac i zachowań daje poczucie spokoju, bezpieczeństwa i harmonii.

Inicjacja w kulturę jest u Butnickiego zarazem świadomą inicjacją w historię. Ważnym zdarzeniem z tego okresu jest dla autora zlot młodzieży w Rezekne, podczas którego podkreślano jedność i siłę narodu łotewskiego. Odpowiednia oprawa imprezy muzyczno-sportowej wywarła na Butnickim duże wrażenie. Na stadionie na ogromnej estradzie wielki chór (liczący wg autora może nawet 1000 osób) śpiewał łotewskie ludowe piosenki i utwory łotewskich kompozytorów. W międzyczasie młodzież szkolna prezentowała swoje sportowe umiejętności. Tężyzna fizyczna i patriotyzm miały być odpowiedzią na niepokoje płynące z dziejącej się poza granicami historii.

Wydarzenia lat 30. były na bieżąco komentowane przez uczniów krasławskiego gimnazjum. Butnicki po latach zanotował:

> *Ostatni mój rok szkolny niczym nie różnił się od innych lat. Może bardziej intensywnie uczyliśmy się przedmiotów przewidzianych do zdawania przy egzaminie końcowym, a w dyskusjach między sobą zaczęliśmy coraz częściej rozprawiać o wydarzeniach w Hiszpanii i w Niemczech, o okupacji Czech przez Niemcy i o odebraniu Litwie Kłajpedy. Wreszcie przyszedł maj i słynne stwierdzenie ministra Becka w polskim sejmie, że Gdańska nie oddamy. Sytuacja międzynarodowa była już kryzysowa. Na Łotwie sytuacji tej nie odczuwano [2, s. 102].*

Obraz Jałowieckiej Góry, Krasławia ze wspomnień Butnickiego nosi cechy krainy idealnej, która za sprawą wydarzeń historycznych odsunęła się w niebyt. Wybuch II wojny światowej burzy w książce odczuwanie czasu mitycznego. Uporządkowanie i cykliczność zastąpione zostaną przez chaos, lęk, nieprzewidywalność. Czas za sprawą historii nabierze cech demonicznych. Wybuch wojny jest doświadczeniem granicznym w biografii Butnickiego. Wymusza na nim określenie się wobec rzeczywistości, przemyślenie własnej sytuacji jako Polaka i obywatela Łotwy[17]. Podwójne zakorzenienie (przez sentyment, tradycję, więzy rodzinne – w polskości, a poprzez miejsce, edukację i kulturę – w łotewskości) wpłynie na sposób przeżywania przez niego dziejącej się historii.

Informacje o napaści Niemiec na Polskę we wrześniu 1939 roku wywołują u Butnickiego przeświadczenie, że agresorzy zostaną szybko pokonani. Od dzieciństwa autorowi towarzyszyło przekonanie, że Polska jest krajem silnym. Najwcześniejsze wspomnienie związane z Polską i polskością pochodziło z roku 1919, gdy w Jałowieckiej Górze znaleźli się polscy żołnierze, a on (dwuletnie dziecko) – na fali euforii – wykrzykiwał: «Niech żyje Józef Piłsudski!». Kiedy 10 lat później na cmentarzu w Krasławiu odbywało się nabożeństwo i uroczystość dla uczczenia poległych za wolność Łotwy żołnierzy polskich, Butnicki wraz z rodzicami brał w nich udział. Wspominał:

[16] Szkolna orkiestra krasławskiego gimnazjum była z pasją prowadzona przez nauczyciela – Abolińsza. Jej repertuar obejmował m.in. utwory Czajkowskiego, Beethovena, Haendla, Haydna, Glucka, Boccheriniego. Orkiestra koncertowała nie tylko w Krasławiu i okolicy. Miała nawet występ w Rydze.

[17] Autobiografie są próbą odpowiedzi na pytanie o charakter własnej tożsamości. Mieczysław Dąbrowski wyodrębnia trzy poziomy, na których mogą być podejmowane próby definiowania tej kategorii: poziom filozoficzny, poziom antropologiczny i poziom literacki [zob. 4, s. 35–56].

W uroczystości tej wzięła udział delegacja Wojska Polskiego z oficerami i ich żonami. delegacja ta przybyła do Krasławki samochodami, które zaparkowano tuż przy cmentarnym murze. Polscy oficerowie i ich damy w kapeluszach, ubrane w jasne, letnie, powiewne suknie, dla mnie jako wiejskiego chłopaka wyglądali bajecznie ładnie na tle dość monotonnie ubranego, przeważnie na ciemno, kra sławskiego tłumu. Samochody również były dla mnie wielkim wydarzeniem, bo w tamtych czasach w Krasławce chyba nie było ani jednego samochodu. Piękne samochody, ładnie ubrane panie i eleganccy oficerowie wyglądali jak przybysze z innej planety. Wydawało mi się wówczas, że Polska musi być piękna i chyba tez wtedy narodziła się u mnie tęsknota za tym krajem.[2, s. 47]

Wizja Polski z dziecięcych wspomnień niewiele miała wspólnego z rzeczywistością. Niemożność konfrontacji tego wyidealizowanego obrazu z realiami utrwalała przez lata wizerunek kraju silnego, pięknego. Proces wspominania ma zawsze charakter tendencyjny. Powracanie przez lata do uroczystości w Krasławiu – pierwszego, ważnego doświadczenia patriotycznego w biografii Butnickiego – sprzyjało mitologizacji polskości. Atrybuty składające się na model patriotyzmu były skonwencjonalizowane kulturowo i silnie nacechowane emocjonalnie. Konfrontacja tego paradygmatu polskości z klęską wrześniową zawiesiła u Butnickiego odczuwanie świata w kategoriach zmitologizowanych, wyostrzyła świadomość i nieufność wobec młodzieńczych projekcji. Skomplikowana tożsamość – Polaka z urodzenia, Łotysza z zamieszkania – przyspieszyła historyczne i egzystencjalne dojrzewanie w latach wojny. Pomimo, iż Butnicki był «narodowości polskiej, całkowicie utożsamiał się z Łotwą jako swoim krajem, którego należy bronić przed najeźdźcą» [2, s. 113]. Doświadczenie «inności», «obcości» w sytuacjach granicznych pozwoliło mu na obranie trudnej postawy dialogu – nie tylko wobec Polaków i Łotyszy, ale także wobec Rosjan i Niemców.

Los Butnickiego – podobnie jak los wielu Polaków urodzonych na kresach – pisała historia. Dla autora *Wspomnień z Łotwy* Łatgalia pozostała mityczną krainą dobra i harmonii, krainą, której już nigdy po 1945 roku nie zobaczył[18].

Literatura

1. *Buczyńska-Garewicz, H.* Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze / H. Buczyńska-Garewicz. – Kraków, 2003.
2. *Butnicki, S.* Wspomnienia Polaka z Łotwy. Opracowanie, wprowadzenie, przypisy, indeksy J. Plewko. RW KUL / S. Butnicki. – Lublin, 1999.
3. *Czermińska, M.* Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie / M. Czermińska. – Kraków, 2000.
4. *Dąbrowski, M.* (Auto)-biografia, czyli próba tożsamości / M. Dąbrowski // Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. – Warszawa, 2001.
5. *Kasperski, E.* Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy / E. Kasperski // Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. – Warszawa, 2001.
6. *Lejeune, P.* Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii / P. Lejeune. – Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Przekład W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska. – Kraków, 2001.
7. *Olejniczak, J.* Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz- Stempowski – Wittlin – Miłosz / J. Olejniczak. – Kraków, 1992.
8. *Uliasz, S.* Literatura Kresów- kresy literatury / S. Uliasz. – Rzeszów, 1994.

[18] Wspomnienia Butnickiego najbliższe są modelowi autobiografii obejmującej tylko okres dzieciństwa i młodości. Małgorzata Czermińska pisze, iż kończą się one «właśnie w momencie, kiedy następuje wyjście w świat i dom traci swoja pozycje centralną. Dopóki jednak dom istnieje, otwarta przestrzeń zewnętrzna jest terenem podróży, które można przedsiębrać, wyruszając z domu i wracając do niego» [3, s. 317].

УДК 808.26 + 808.2

Іна Лісоўская
Гродна

МАЎЛЕННЕ ЯК СРОДАК АДЛЮСТРАВАННЯ ПАЗАМОЎНАЙ РЭЧАІСНАСЦІ (на матэрыяле паэзіі Максіма Танка)

This article examines a particular way conceptualization of extra-linguistic reality in the poetry of Maxim Tank. Selection of this material conditioned by the fact that the poetry of Maxim Tank is the phenomenon that brightly combines features of national word diversity of its hues with idiostyle of the poet.

У апошнія дзесяцігоддзі ў лінгвістычнай навуцы асноўным стаў пастулат: кожная натуральная мова па-свойму падзяляе пазамоўную рэчаіснасць, г.зн. мае свой спецыфічны спосаб яе канцэптуалізацыі. Вельмі важным з’яўляецца спасціжэнне таго, менавіта як чалавек успрымае рэчаіснасць, якія фактары аб’ектыўнага і суб’ектыўнага характару з’яўляюцца асноўнымі ў працэсе фарміравання нацыянальнай карціны свету.

Гэтым абумоўліваецца «важнасць даследаванняў, якія накіраваны на выяўленне агульных заканамернасцей і нацыянальна-культурных асаблівасцей канцэптуалізацыі рэчаіснасці прадстаўнікамі розных лінгвакультурных аб’яданняў» [7, с. 163].

У гэтай сувязі паэзія Максіма Танка з’яўляецца тым феноменам, які яскрава спалучае адметнасці нацыянальнага слова, шматграннасць яго адценняў з ідыястылем самаго паэта. Вынікі яго паэтычнай дзейнасці з’яўляюцца значным культурным здабыткам, у грунтоўным даследаванні якога адчуваецца недахоп. Прычына гэтага, магчыма, складанасць мастацкай сістэмы яго твораў. «Свежасць і самабытнасць паэтычнага голасу Максіма Танка абумоўлены арыгінальнай тэматыкай твораў, нестандартнасцю яе мастацкай распрацоўкі, грунтоўнай літаратурнай і моўнай дасведчанасцю» [1, с. 554].

Творам Максіма Танка ўласцівы глыбокі роздум аб жыцці і справах свайго пакалення, актуальных праблемах часу. З дапамогай паэтычнага слова аўтар імкнецца перадаць высокую напружанасць і дынамізм уласнай канцэптуальнай карціны свету. Для ажыццяўлення сваёй мастацкай ідэі сэнсавую і тэкстаўтваральную ролі ён адводзіць менавіта дзеяслоўным лексемам. Прадметам нашай увагі сталі непасрэдна ядзерныя дзеясловы маўлення.

У даследаваных творах (зборнікі вершаў «Мне пару крыл дало юнацтва…», «На этапах», «Аве Марыя», «Выбраныя творы», «Збор твораў» (у 5 т., т. 5)) было вылучана 139 стылістычна-нейтральных дзеясловаў маўлення ў прыблізна 170 кантэкставых рэалізацыях, напрыклад: **казаць** (28 разоў), **сказаць** (24 разы), **гаварыць** (23), **пытаць** (27), **адказаць** (8), **дамовіцца** (1), **расказаць** (5), **паўтараць** (1), **пагаварыць** (4), **загаварыць** (1), **шаптаць** (3), **апавядаць** (1), **пераказаць** (1), **вымавіць** (1), **вымаўляць** (3) і інш. Звернемся да прыкладаў:

З тугою глядзіш чарнабровай.
У поглядзе – жар залаты.

Кажу: *ёсць пралескі ў дуброве…*
Не верыш, не слухаеш ты [5, с. 146].

Можа, нават чулі.
За мной шлюць гончыя лісты,
Мяне шукаюць катаў кулі…
– Што ж не ***сказаў*** *адразу ты!*
Заходзь!
Для гэткіх ёсць прытулак [4, с. 59].

З дапамогай ядзерных дзеясловаў і іх актуалізатараў сэнсу (у пераважнай большасці назоўнікаў і прыслоўяў) паэт стварае сэнсава ёмкія сінтаксічныя канструкцыі і ў поўнай меры перадае задуманую ідэю паэтычнага радка, напрыклад: **пагаварыць** *у ахвоту, рад бы* **адказаць***,* **пытацца** *часам,* **казаць** *з падзякай, хацець* **сказаць***, не асмеліцца* **спытацца**, *спалохана* **спытаць***, заўсёды* **паўтараць, казаць** *ціха,* **сказаць** *нарэшце,* **гаварыць** *разважна, нічога новага* **не сказаць***, не магчы* **не адказаць***, нешта* **гаварыць**, **гаварыць** *з ветрам,* **не сказаць** *адразу,* **казаць** *без дакору, хацела* **пагаварыць**, **адмовіцца** *ад думкі, хацець* **паведаць, паведаць** *пра сны,* **расказаць** *пра палёт,* **расказаць** *бы не менш, хацець* **сказаць**, *карцела* **спытацца**, **пытаць** *у здзіўленні, няма аб чым* **гаварыць**, *думаць* **сказаць, сказаць** *не асмеліцца* і іш.

У паэтычных творах даволі рэдкімі лічацца сінтаксічныя канструкцыі, створаныя па схеме *дзеяслоў маўлення + дзеяслоў*, аднак Максім Танк даволі часта звяртаецца да іх. Тут у якасці асноўнага праваднiка думак выступае нейтральная дзеяслоўная лексема (**адказаць, спытаць, пагаварыць, шаптаць, вымавіць** і інш.), а актуалізатарам сэнсу з'яўляецца або дзеяслоў-звязка (**карцець, думаць, хацець** і інш.), або стылістычна афарбаваны дзеяслоў маўлення (**маліць**, **уздыхаць**, **нашаптаць** і інш.), як у наступных прыкладах:

Ой, не хавайце вочы
За веер, сіньярыта,
Я вас ***прашу, малю*** [2, с. 67].

I столькі ён мне песень новых
Пераказаў *і* ***нашаптаў***
На гэтай неўміручай мове
Маіх лясоў, азёр і траў [5, с. 245].

Даволі часта паэт ужывае канструкцыі, дзе ў якасці актуалізатара сэнсу выступае прыслоўе, напрыклад: **прызнацца** *шчыра,* **пытаць** *часам,* **спытаць** *спалохана,* **паўтараць** *заўсёды, сорамна* **прызнацца, пагаварыць** *у ахвоту,* **не сказаць** *адразу,* **гаварыць** *нешта, спалохана* **спытаць** і інш.

I калі ***пытаюць часам****,*
Дзе і з кім стаптаў падноскі,
Я ***кажу****: на Манпарнасе*
З верным другам – Маякоўскім [4, с. 181].

Аж нават ***сорамна*** *было мне*
Прызнацца, *што часамі іх –*
Шматколерных, тысячазвонных –
Шукаў я на шляхах другіх [5, с. 246].

Для надання маўленчаму дзеянню сувязі з самымі рознымі аб'ектамі рэчаіснасці Максім Танк звяртаецца да сінтаксічных канструкцый, дзе

актуалізатарам маўленчага дзеяння з’яўляецца назоўнік: **апавядаць** *пра сны,* **нашаптаць** *песні,* **рассказаць** *пра палёт,* **казаць** *з падзякай,* **гаварыць** *з ветрам,* **казаць** *без дакору,* **пытаць** *у здзіўленні* і інш.

Праілюструем сказанае:

А на пліце цяжкой, бетоннай
Дождж граззю прозвішчы заплёскаў, –
Баладу віселіц сцюдзёных
***Гаворыць з ветрам** Каліноўскі* [2, с. 14].

*Багі нас **пыталі ў здзіўленні**:*
Хто будзем, адкуль мы прайшлі,
І дзе мы ад светастварэння
Да гэтага часу былі? [4, с. 144]

Паэт даволі часта звяртаецца да метафары як вобразнага сродку адлюстравання рэчаіснасці. Ён звяртаецца да роднай зямлі, вады, лесу, дарогі, ветру, плуга, вінтоўкі – да ўсяго таго, што стала часткай яго самога, без чаго нельга ўявіць ні жыццё паэта, ні жыццё народа, напрыклад: ***адкажуць** плуг, вінтоўка, мазал;* ***шэпчуць** травы і лісты;* ***пагаварыць** з плугам, з радзімай;* ***просіць** зямля, вада, дарога, лес* і інш., як у наступных радках:

Адказала поле
Шумам палыновым:
– Не будзі таго, хто
Спіць тут сном суровым [6, с. 18].

І пойдзеш зноў шляхамі ты,
Нязведанымі, баравымі,
І толькі ўсюды твае імя
*Мне **шэпчуць травы і лісты**,*
Гудуць свабодныя вятры,
Вандруючыя ў паднябессі…[2, с. 84]

Што ж… Тады
***Пагавару** хоць **з плугам**,*
Што ржавее,
Польны валацуга [5, с. 142].

–Накрыйце мяне рунню! –
***Просіць зямля**.*
–Накрыйце мяне зорным небам! –
***Просіць вада**.*
–Накрыйце мяне імглой! –
Просіць лес.
–Накрыйце мяне цішыней! –
Просіць дарога.
А я перад сном:
–Накрыйце роднай песняй [3, с. 107].

Такім чынам, даследаванне фрагмента пазамоўнай рэчаіснасці, прадстаўленага ў паэзіі Максіма Танка, паказала, што істотную функцыянальную нагрузку выконваюць ядзерныя дзеясловы маўлення. Пры гэтым не страчваецца сэнсавая напружанасць паэтычнага слова, паколькі яго аўтар валодае талентам удалага і адметнага спалучэння моўных адзінак. Яскравым прыкладам паэтычнага таленту з’яўляюцца наступныя радкі:

Тое, што марыў пачуць я,
***Сказала** другому;*
*Тое, што думаў **сказаць** я,*
***Сказаў** ёй другі* [4, с. 224].

Літаратура

1. Беларуская мова: Энцыкл./ Беларус. Энцыкл.; Пад рэд. А.Я. Міхневіча; рэдкал.: Б.І. Сачанка (гал. рэд.) і інш. – Мн.: БелЭн, 1994. – С. 554.
2. *Танк, М.* Ave Maria / М. Танк – Мінск: Мастацкая літаратура, 1980. – 111 с.
3. *Танк, М.* Выбраныя творы / М. Танк. – Мінск: Дзяржвыдавецтва БССР –1952. – 289 с.
4. *Танк, М.* Збор твораў. У 5 т. / М. Танк. – Мінск: Беларуская навука, 2008. – Т. 5: Вершы (1972-1982) – 448 с.
5. *Танк, М.* Мне пару крыл дало юнацтва…: выбраная лірыка / М. Танк – Мінск: Мастацкая літаратура, 2003. – 486 с.
6. *Танк, М.* На этапах: вершы / М. Танк; уступ. арт. Р.Баравога . – Факс. выд. 1936 г. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. – 127 с.
7. *Чарыкова, О.Н.* Метафора в национальной концептосфере / О.Н. Чарыкова // Новое в когнитивной лингвистике: Материалы I Международной научной конференции «Изменяющаяся Россия: новые парадигмы и новые решения в лингвистике» (Кемерово, 29–31 августа 2006 г.) / Отв. ред. М.В.Пименова. – Кемерово: КемГУ (Серия «Концептуальные исследования». Вып.8). – С. 163.

УДК 821.162.1 (092 З. Налковская)

Юлия Фираго
Гродно

ДИЛЕММА: ЖЕРТВА – ПАЛАЧ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ ЗОФЬИ НАЛКОВСКОЙ «МЕДАЛЬОНЫ»

The scope of the fascist arbitrariness is shown in this article (rather good). There are some reasons of the division of the society under consideration. There were victims of the circumstances that have saved self-dignity in World War II and executioners, the founders and performers of genocide! There is also the separate category of the so-called «migrants», that have

Сборник рассказов «Медальоны» З. Налковской создавался на основе трагического опыта, который она приобрела живя в оккупированной Польше, а позднее – во время службы в Комиссии по расследованию фашистских преступлений. Обследуя бывшие концлагеря, беседуя с их недавними узниками, писательница сталкивалась с чудовищными фактами концлагерной жизни. Впечатления от пережитой людьми трагедии легли в основу принципиально нового типа произведений: новелл-исповедей документального характера, сочетающих в себе фактографичность (описание трагической реальности – жизни узников фашистских концлагерей) и эмоциональную напряженность (показ душевных страданий, внутреннего мира человека, попавшего в нечеловеческие условия пыток, побоев, голода, холода, унижений). «Медальоны» являются своеобразной жанровой разновидностью рассказа, выдержанного в оригинальной стилевой манере с неповторимой особенностью в использовании художественных средств. Автор, подобно документалисту, фиксирует факты преступлений, описывает чудовищные реальные будни концлагерей и гетто. С. Мусиенко отмечает, что «факт и документ, являясь деталью повествования, органически входят в его ткань и, не утрачивая своего

значения, трансформируются в типичное явление. Этот принцип повествования, ранее использовавшийся в «Стенах мира» и «Границе», доведен в «Медальонах» до совершенства» [2, с. 174].

Работа в Комиссии по расследованию фашистских преступлений позволила З. Налковской больше узнать о безбрежности человеческих страданий, поэтому ее «Медальоны» являются не просто обвинением против жестокости фашистской системы, а своеобразным мемориалом в художественном слове для будущих поколений, который призывает помнить о тех, кто умер, не потеряв своего человеческого достоинства.

В «Медальонах» писательница акцентирует внимание на проблеме сохранения человеком высоких моральных качеств в условиях фашизма и умышленно избегает собственных комментариев. Это, однако, не нарушает целостности картины всеобщей трагедии и осознания тяжелых страданий каждого человека, который попал под колеса машины массового истребления людей фашистами, поставившими уничтожение на промышленную основу.

Сборник «Медальоны» открывается эпиграфом «Люди людям уготовили эту судьбу», который заключает в себе авторскую концепцию отношения к человеку. Данным эпиграфом писательница утверждает, что, как для своего спасения, так и утверждения власти, люди шли на самые отчаянные шаги, но достигали намеченных целей по-разному. Кто-то терпел унижения, а кто-то унижал, кто-то работал сверх силы, а кто-то эксплуатировал. Благодаря коллективной сплочённости и безмерной любви к человеку, большая часть узников смогла достойно перенести кошмар военной действительности и стать национальными героями. Вот, что об этом говорит С. Мусиенко: «Эпиграф к «Медальонам» «Люди людям уготовили эту судьбу» позволил классифицировать общество по этическому принципу: жертвы и палачи, люди и нелюди. В противопоставлении фашизм – гуманизм каждая категория имеет свои принципиально отличительные черты. Они касаются не только конкретного периода оккупации, а приобретают надвременной характер. Безграничности страданий, которые с достоинством переносят жертвы, противопоставляется бездушный прагматизм фашистов» [3, с. 136].

В «Медальонах» З. Налковская представила отрывки самых страшных способов морального и физического уничтожения людей. На основании нагих фактов, которые писательница сочетает с внутренним драматизмом, можно представить во всей полноте мир преступлений фашистов.

Главной идеей, которая объединяет все восемь новелл сборника, является вера в духовные силы человека, а трагедией войны – разобщенность людей. Деление их на людей и нелюдей, на жертв и палачей вызвано социальными, религиозными и психологическими причинами.

Обе категории персонажей показаны в ситуации окончательного выбора. Каждый человек определяет свое место в жизни. З. Налковская, однако, представляет и третью категорию людей, так называемых «мигрантов», вольно или невольно эволюционирующих от человечности к безразличию, а затем и к бесчеловечности. Примером может служить рассказ «Профессор Шпаннер», в котором З. Налковская наиболее полно показала процесс довольно скорой трансформации жертвы в

прислужника палачей, основной акцент при этом сделав на деформации человеческой личности.

На примере образа юноши-поляка в упомянутом рассказе показано страшное воздействие фашистской идеологии на человека. Он согласился обслуживать производство мыловарения «из человеческого сырья», подавляя чувство брезгливости от своеобразного запаха мыла, сваренного из таких же людей, как он сам. Неприметный юноша из Гданьска несознательно стал соучастником фашистов, ведь ему «посчастливилось» найти работу в анатомическом институте, которая приносила стабильный заработок и предоставляла доступ к такому дефицитному продукту, как мыло. Оно «плохо пахло» и поначалу вызывало брезгливость, «но оно хорошо мылилось и пошло на стирку». Судя по всему, он был доволен своим занятием, ведь никто ему не говорил, что «варить мыло из человеческого жира – преступление». «Юноша из Гданьска» не случайно показан без собственного имени, он представляет собой «одного» из бесчисленного множества «других», чья психика легко ломалась под воздействием суровой системы фашизма. Безграмотный юноша, который фактически не был узником, но стал своеобразным заложником идеологии фашизма, представ перед Комиссией по расследованию фашистских преступлений, он рассказывает о службе у профессора Шпаннера и его коллег, об их «научном» производстве и злодеяниях против людей. Обвинение фашизму заключается в непонимании трагизма ситуации и выражается в наивной итоговой фразе юноши: «Известное дело, немцы – они из всего сделают конфетку» [4, с. 420]. При этом данный факт его совсем не удивлял, поскольку во время работы в анатомическом институте юноша смог удостовериться в том, что изощренные изобретения немцев не знали предела. Это в большой степени он смог испытать на себе.

С протокольной точностью писательница фиксирует показания двух ученых-немцев, которые пытались оправдать мыловарение из людей недостатком жиров в стране. Нетерпимость людей друг к другу использовалась фашистами для вполне практичных целей. Сами того не замечая, жертвы, в данном случае в лице юноши из Гданьска, беспрекословно подчинялись приказам врагов, невольно становясь их соучастниками. «В книге точно расставлены социальные акценты и выявлена степень виновности фашистов, конформистов и так называемых слепых исполнителей их приказов. Виновными признаны все, кто был причастен к злодеяниям, начиная от фашистских лидеров – организаторов массовых убийств – до освящавших гильотину церковников и мелких прислужников фашизма, разжигавших крематории и препарировавших трупы невинных жертв с целью их использования «для блага Германии». Все они были соучастниками массовых преступлений» [2, с. 175].

Для достижения максимального эффекта при обрисовке конфликта жертв и их палачей писательница полностью исключила из рассказа «Профессор Шпаннер» элементы экспрессивной речи. С определенной суровостью, используя преимущественно глаголы и существительные, З. Налковская описывает интерьер Гданьского анатомического института. Ужасающее впечатление производят два чана, доверху наполненные «отрезанными от тел и обритыми наголо головами. Они лежали, как

попало, как насыпанная в подвал картошка» [4, с. 414]. Шокирует обыденность обстановки, царящие в ней педантичность и порядок: «великолепно законсервировались человеческие головы»; «необходимый живым запас мертвецов»; «аккуратные стопки тонких пластов кожи»; печь, где сжигались «кости и прочие отходы». Каждая деталь, используемая З. Налковской при описании бытовых условий, наделяется нравственно значимым смыслом.

Нельзя не согласиться с мнением Т. Лошаковой, что «в свете содержания рассказа имплицируется аксиологическая оппозиция, стоящая за лексическими компонентами эпиграфа: люди – людям, – это палачи и их жертвы» [1]. З. Налковская не просто говорит об ответственности фашистов за массовое физическое истребление людей, она приводит в сборнике рассказов неоспоримые факты развития идеологии насилия и нетерпимости к существованию человека.

Художественно-документальным выражением проблемы жертвы и палача служит заключительный рассказ сборника «Взрослые и дети в Освенциме». Это единственный рассказ, где писательница дает собственную оценку зверским экспериментам фашистов. Она утверждает, что жертвой социального эксперимента стали не только узники, но и те, кто был вынужден приспосабливаться к военной действительности. Прежде всего, это невольные исполнители воли фашистов, «знания которых оказались нужными и в концлагере».

Рассказ «Взрослые и дети в Освенциме» является единственным, в котором писательница выступает от имени жертв и непосредственных свидетелей трагедии. Она осуждает фашизм и как политический деятель, целью которого было поведать миру правду обо всех их преступлениях. В сборнике предоставлены сведения о польских лагерях смерти: начиная от истории их зарождения и распространения по всей территории страны, и заканчивая описанием зверских методов уничтожения людей и дальнейшего их использования в качестве производственного сырья.

«Пепел от костей шел на удобрение, жир – на мыло, кожа – на изготовление кожаных изделий, человеческие волосы – на матрацы, но все это было лишь побочным продуктом огромного государственного предприятия, в течение многих лет приносившего неисчислимую прибыль» [4, с. 454].

Основной акцент З. Налковская делает на мировоззрении людей, которые являлись представителями одной партии, одной идеологии. Главными «героями» рассказа писательница сделала научную интеллигенцию, которая служила этим идеалам. Представители гитлеровской партии с каждым днем совершенствовали свои знания в области человекоубийства. С этой целью были созданы специальные курсы, на которых предусматривалось обучение «практическим приемам садистской жестокости».

«Поражало участие в массовых преступлениях фашизма представителей науки, которые «сами не убивали, но помогали внедрить специализацию или «научную основу» для использования жизни и смерти узников на «благо родины», начиная от высасывания крови из детей и кончая жестокими пытками и убийствами тех, кто «перестал приносить пользу своим трудом» [2, с. 176].

Писательницу восхищали те люди, которые в нечеловеческих

условиях сохранили человеческое достоинство, смелость, сопротивляемость злу и готовность, рискуя собственной жизнью, помогать людям. Доктор Грабинский и депутат Маер «ставили перед собой задачу помогать другим, хотя сами каждый день глядели в глаза смерти и наравне с остальными заключенными прошли через все виды мучений» [4, с. 455].

В рассказе четко прослеживается деление общества на две категории: первая – жертвы обстоятельств, «поднявшиеся до уровня героев своими страданиями, и ученые, деятели культуры, которыми вправе гордиться любая нация» [2, с. 176]. Вторая – живодеры, которые не только основали чудовищный план истребления людей в экономических целях, но и успешно применяли его на практике. Преступления фашистов доходили до уровня фантастики, но это была реальность, которую переживали люди.

Проблема противоборства жертвы и палача в произведении приобретает острый характер, автор не скрывает своего презрения к фашистам. В подтексте можно проследить скрытую борьбу между добром и злом, человечностью и жестокостью, Человеком и нечеловеком. Палачи действовали открыто, не скрывая ненависти к себе подобным, жертвы, в свою очередь, противостояли им путем коллективного братства, готовностью помочь друг другу в трудные минуты.

Естественно, в лагерях смерти люди не имели возможности сражаться с фашистами открыто и противостоять им, но своей сплоченностью они вселяли веру в победу, а значит, имели полное право называться героями. Героизм – это не только прославившиеся на весь мир своими подвигами солдаты или военачальники, «героизмом было в нечеловеческих условиях остаться человеком, сохранить достоинство и высокие нравственные качества, но эти люди не считали себя героями, даже упрекали себя в том, что чего-то не запомнили или не сделали» [2, с. 177].

Неудивительно, что в сюжет заключительного рассказа включен эпиграф «Медальонов». «Весь этот чудовищный план был задуман и осуществлен людьми. Люди были его исполнителями и его жертвой. Люди людям уготовили эту судьбу. Кто же были эти люди?» [4, с. 455]. Далее следует пояснение: это те, кто много лет томился в концлагерях и уцелел вопреки всякой надежде, люди, которыми можно гордиться.

В данном контексте слово «люди» в каждом своем проявлении обретает новый смысл: это и идеологи фашизма, и исполнители воли фашистского государства, и их жертвы.

Однако, если в первом рассказе «Профессор Шпаннер» ученые, врачи и политики представляют сторону палачей, то в рассказе «Взрослые и дети в Освенциме» – научная интеллигенция становится жертвой, но жертвой протестующей, проявляющей героизм.

Жертвами становились и дети. Сильнейшее чувство ужаса возникает от заключительного эпизода. Малыши, которые сидели в песке и передвигали какие-то щепки, на вопрос профессора Эпштейна «Во что вы играете, дети» они спокойно ответили: «Мы сжигаем евреев».

В этой мысли кроется ещё одна причина воцарения в мире тоталитарного режима. Она зарождается в сознании, в данном случае ребенка. С раннего детства маленький человек с неокрепшей психикой

находился во власти расовых, национальных, религиозных и классовых предубеждений, что повлекло за собой ненависть к себе подобным. Сюжетная линия рассказа заставляет задуматься о том, что преступная идеология постепенно формировалась, далее развивалась, в результате – нашла воплощение не в вакуумном пространстве, а в человеческом обществе.

Рассказы «Профессор Шпаннер» и «Взрослые и дети в Освенциме» образуют замкнутое повествовательное кольцо. Начиная с первого рассказа «читатель вовлекается в мир произведения, в мир страшной реальности, которую «невозможно выдержать» [2, с. 172]. Последним произведением автор завершает показ страшной реальности, уже не скрывая своей ненависти к тем, «кто своими руками осуществлял этот искусный план грабежа и убийств». «Они» тоже принадлежали к человеческому роду. Людьми были и те, кто из любви к искусству перевыполнял нормы, убивая больше, чем было приказано» [4, с. 456]. В рассказе «Профессор Шпаннер» находит выражение одна из основных концепций философии экзистенциализма – мысль о вине всего человечества за совершенные преступления. В завершающей цикл «Медальонов» новелле, данная концепция реализуется с максимальным эффектом.

Остальные шесть произведений, которые писательница расположила в центре повествовательного круга, подтверждают мысль о том, что фашизм не только сеял смерть, он заражал жестокостью души живых людей. Созданный ими кошмарный мир тлетворно воздействовал на человеческую личность, что привело к деформации прежних представлений о моральных ценностях и идеалах добра и человечности.

Расовая ненависть, возведенная в ранг нормы, рассматривается в рассказе «Виза». Чудом уцелевшая в лагерях смерти, героиня начинает свой рассказ, казалось бы, самыми безобидными словами: «У меня нет неприязни к евреям. Точно так же, как нет неприязни к муравью или к мышке» [4, с. 444]. В этих словах заключается господствующая в социуме идеология: испытывать антипатию к евреям естественно. Далее З. Налковская пытается оправдать свою героиню, но в действительности в ее словах заключена горькая ирония: «Да, неприязни к евреям она не чувствует, хотя исповедует другую религию» [4, с. 445].

В «Медальонах» немало примеров, в которых проявляется благородство поступков, сохранение человеком своих моральных ценностей. Двойра Зеленая упрямо хотела выжить. «И знаете что: я хотела жить. Зачем? Ни мужа, ни семьи у меня не было, одна я была на белом свете, и все равно мне хотелось жить. Глаза я лишилась, мерзла, голодала, но хотела жить. Зачем? Чтобы рассказать обо всем так, как я вам сейчас говорю. Пусть мир знает о том, что они делали» [4, с. 441].Существуя в атмосфере ежеминутного страха, где были минимизированы такие понятия как любовь, уважение и братство, являясь жертвой фашистов, героиня преодолела трудности и получила право на жизнь.

Героиня «Визы» в самые тяжкие минуты военной действительности вспоминала о том, какие страдания принял на себя господь, и это ей помогало, она молилась, чтоб не испытывать ненависти к фашистам. Философия всепрощения, которую проповедует героиня, в данном случае

имеет горько иронический подтекст, поскольку по сути своей она близка к конформизму.

З. Налковская, показывая размах трагедии и фашистского произвола, показывает ее причины, заключающиеся в разобщенности людей. И это способствовало разгулу фашизма. По сути, писательница использовала одно из главных положений философии экзистенциализма: «Человек в пассивности мученичества, в жизни, где он ежеминутно испытывает насилие, становится просто механизмом рефлексов, является результатом технически-оперативной системы, создать которую могла лишь наша эпоха, усилив пытки, известные и прежним временам» [5, с. 161]. И в то же время в «Медальонах» утверждается мысль о личной ответственности человека и интеллектуальной элиты общества за то, что в середине XX века страна, давшая миру Гете и Бетховена, не только развязала Вторую мировую войну, но и стала использовать средневековые пытки и издевательства над людьми.

Сказанное выше позволяет сделать следующие выводы:

- З. Налковская в сборнике рассказов «Медальоны» обратилась к показу эпохи крематориев и концлагерей.
- Реализуя концепцию «человек человеку уготовил такую судьбу», писательница представила три категории персонажей: жертву, палача и конформиста.
- «Медальоны» являются новым типом прозы, повествование в котором ведется от имени участников трагедии.
- Представляя бесчеловечную реальность концлагерей, З. Налковская показывает героизм их жертв, заключавшийся в том, что в нечеловеческих условиях они сохранили человеческое достоинство.
- В «Медальонах» фашизм осуждается как политическая система, возродившая зло и породившая человека-палача, который это зло воплотил в практику жизни.

Литература

1. *Лошакова, Т.* Художественная репрезентация идей экзистенциализма в «Медальонах» З. Налковской / Т. Лошакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: journal-discussion.ru/preview/pdf/diskussia_03_2012.pdf. – Дата доступа: 23.06.12.

2. *Мусиенко, С.* Творчество Зофьи Налковской / С. Мусиенко / под ред. В. Хорева. – Минск: Наука и техника, 1989. – 144 с.

3. *Мусіенка, С.П.* Тэма Другой сустетнай вайны ў польскай і беларускай мемуарнай літаратуры (на прыкладзе зборнікаў З. Налкоўскай «Медальёны» і С. Алексеевіч «У вайны не жаночы твар») / С.П. Мусіенка // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай. М-лы IX Міжнароднай канферэнцыі, прысвечанай 70-годдзю філалагічнага факультэта БДУ. (Мінск, 15—17 кастрычніка, 2009.). Ч. 1. / пад рэд. В.П. Рагойшы. Мінск: «Выдавецкі цэнтр БДУ», 2010. – 293 с.

4. *Налковская, З.* Избранное / З. Налковская. – М: «Художественная литература», 1979. – 457 с.

5. *Ясперс, К.* Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – М: «Республика», 1994. – 344 с.

УДК 821.162.1 (092 Ч. Милош)

Светлана Мусиенко
Гродно

РОССИЯ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕСЛАВА МИЛОША

Russia left an indelible trace in Milosz's creative way and life. The paper analysis three foreshortenings of Russian's reflection in Milosz's life and works: direct supervision of the country and immersing in its language environment (the poet family lived in Russia); all over his life Milosz had studied Russian literature and used its traditions; Russia as an object of study was present in his works and in theoretical works in Russian literature.

В истории польской литературы, наверное, не было такого писателя, как Милош, который бы столь точно и оригинально выразил свои противоречия, свою душевную раздвоенность в отношении к России. Эти сложные чувства он испытывал в течение всей сознательной жизни.

«Я люблю русских и люблю говорить по-русски, но не люблю самой России, России империалистической» [1, с. 5], – сказал поэт в одном из последних в жизни интервью.

Тема России сопровождала Милоша всю жизнь и оставила неизгладимый след в творческом сознании и в сердце поэта. Сказанное выше позволяет выделить три ракурса видения Милошем России: непосредственное восприятие страны и «погружение» в её языковую среду; изучение русской литературы и использование её традиций; воплощение её темы в собственном творчестве. Этот процесс сложен, многогранен и охватил весь жизненный путь и всю писательскую деятельность Милоша.

Милоша подарила миру земля, которую он называл Литвой, а официально это была западная окраина Российской империи, имевшая административное название Северо-западный край. Будущий поэт родился в 1911 году, в период важных социально-исторических катаклизмов – накануне Первой мировой войны и Октябрьской революции, принесшей его родине независимость. Жизнь сложилась так, что Милошу пришлось почти навсегда уехать с родной земли и стать своеобразным «гражданином мира», но при этом сохранить себя в национальном проявлении и в жизни, и в деятельности, и в творчестве, а главное – в памяти и в сердце сохранить образ родины.

Для каждого человека понятие отечества, родины имеет двойное значение: широкое, или гражданско-политическое, административно-географическое, определяющее правовой статус человека. Для него это родина большая, страна, гражданином которой он является. Второе значение – узкое, биологически эмоциональное. Оно связано с местом рождения человека и определяет ту психологическую атмосферу, в которой он вырастает и воспитывается. Такую родину принято называть малой. Оригинальное определение малой родине дал Стефан Жеромский, назвав её «землёй сердца». В случае с такими деятелями культуры, как Чеслав Милош выразительно прослеживается значение третье, назовём его ностальгическим. Это образ второй, малой родины, с которой поэт расстался почти навсегда, но эмоционально воспроизвёл её, а точнее, «сконструировал» в творческом сознании. Это обусловило три взгляда на проблему Родины и три различных способа её воспроизведения в творчестве.

Понятие малой родины прежде всего связано с землёй предков, с местом рождения, местом, где проходило детство человека. Тогда он ощущал физическую близость земли. Для Милоша – это были Шетейни, Красногруд, Россия, позднее Вильно.

Для творческой личности фактор малой родины особенно важен. Он заключается в воздействии на неё окружающей обстановки, помогающей вырабатывать эмоциональную память. Такая память формируется по мере взросления и становления личности и обостряется в случаях прощания с родиной, особенно не по своей вине.

Национальная неволя для Милоша длилась недолго, лишь первое десятилетие его жизни. Воспитывался поэт в условиях национального оптимизма, связанного с обретением Польшей независимости. Малая родина поэта Шетейни – это сердце Литвы, шляхетское имение, лесной и озёрный край с неяркой, будто затуманенной красотой. На этих землях в мире и согласии веками жили народы различных национальностей, разных религий и обычаев. И все они, сохраняя национальные черты и культуру своего народа, духовно обогащались культурным наследием соседей. Итак, с первых дней жизни Милош оказался в мультикультурном окружении. Языком семьи и дома был польский, слуги и местные жители говорили по-литовски, языком официальным, деловым был русский. Отец поэта – шляхтич по происхождению – окончил Рижский политехнический институт по специальности строительства мостов и дорог. Его работа требовала частых переездов по просторам России. Естественно, в этих служебных странствиях участвовала вся семья. Вспоминая прошлое, Чеслав Милош сказал, что его детство не было «sielskim i anielskim».

«…моё детство с тех пор, как я его помню, – отмечал Милош, – это вечная спешка: путешествия, бегство, выстрелы с фронта, каждые несколько дней – новые города и люди, 1917 год и т.д., добрые комиссары, дворец над Волгой, в центре резни, голод и ночные обыски в Допарте» [2, с. 7].

С детства Милош знал два языка – польский и русский. Последний он слышал и говорил на нём во время пребывания семьи в России. Литовский был языком слуг и жителей Шетейней. Позднее Милош сам объяснит свою «литовскость» и роль литовского фактора: он связывал его с фактом существования государства – Великого Княжества Литовского, в состав которого входила и малая родина поэта. Об этом Милош расскажет в своих беседах с польским литературоведом Александром Фиутом, воспроизведённых в его книгах «Беседы с Милошем» и «Непокорный портрет Чеслава Милоша». Правда, кроме многоязычной среды, в детском сознании Милоша картины отчего дома сменялись картинами тех мест в России, в которых жила семья по роду службы отца. Из рассказов отца будущий поэт познал особенности жизни людей и нравственно-политических принципов России, отражавшихся на всех проявлениях бытия её граждан «не русских» национальностей.

«Я родился в Российской империи, – пишет Милош, – или там, где детям в школе запрещено говорить на другом, кроме русского, языке» [1, с. 42].

Естественно, эта трагедия не могла коснуться самого Милоша, экстраполировавшего на себя то, что происходило с его отцом,

учившемся, естественно, в русской школе, затем в Рижском политехническом институте, где преподавание велось также на русском языке. Русский был языком делового и официального общения. От отца Милош узнал и о том, что администрация гимназии была либеральной в вопросах вероисповедания и просила учащихся-католиков выучить по-русски только какой-нибудь фрагмент «Катехизиса» «для инспекторов», которые порой производили проверку знаний гимназистов.

«Тогда, – рассказывал сыну Александр Милош, – ученик, которого вызывали, вставал и декламировал всегда одно и то же: «Абрахам сидел в своём шалаше…» [1, с. 42].

В истории с русским языком самое интересное то, что у Милошей он использовался в семейном кругу.

«За столом, – пишет Милош, – в нашей убогой и отвратительной … квартире русский был языком юмора, потому что его сладко-грубые оттенки оставались непереводимыми» [1, с. 28].

Россия оказывала огромное влияние на Милоша с самого детства. Он старался избавиться от этого влияния, хотя и подчёркивал, что бороться с ним очень трудно.

«В детстве русский язык проникал в меня путём осмоса во время поездок по России в Первую мировую войну, затем в Вильно, когда в нашей ватаге детей из дома на Подгурной, 5, Яшка и Сонька говорили по-русски. Я думаю, что русификация в Вильно и предместьях, особенно после 1863 года, сделала значительные успехи.

Формально я никогда не учил этого языка, однако сидит он во мне довольно глубоко» [1, с. 42].

Осмысление значимости русского языка пришло к Милошу непросто в зрелом творческом возрасте, в период принятия им важных жизненных решений, связанных с непринятием политического уклада Польши после Второй мировой войны. Это привело Милоша к следующему шагу: в 1951 году он выехал в Париж и попросил политического убежища и по сути навсегда покинул родину. Поэтому отношение к русскому языку в сознании Милоша ассоциировалось с политической ролью Советского Союза в отношении к Польше. Не случайно он считал, что русский язык привлекает поляков и учит их понимать Россию. И в то же время поэт предостерегает соотечественников: «то, что их привлекает, то им в равной мере и угрожает, есть такое упражнение, которое я выполнял и которое скрывает в себе несколько значений. Достаточно лишь втянуть воздух и низким басом произнести: «*Вырыта заступом яма глубокая*», а затем быстро защебетать тенорком: «*Wykopana szpadlem jama głęboka*». Расположение ударений и гласных звуков в первом случае – это мрачность, темнота и сила, во втором – лёгкость, ясность и слабость. Или упражнение по автоиронии и вместе с тем предостережение» [1, с. 28].

В шутливом определении Милошем роли языка в политической и социальной обстановке страны спрятано отношение автора к России, которое можно назвать настороженным, недоверчивым, противоречивым. Это отметила исследовательница творчества Милоша и составительница его трудов о России *Клер Каванаг*.

«Вот пример, – пишет она, – как филология отражает геополитику. Этим объясняется «сопротивление» Милоша использованию русской

поэзии, хотя и признаёт…, что как молодой поэт он находился под влиянием сборника стихотворений Пастернака «Повторное рождение» [3, с. 8].

Нет сомнений в том, что для Милоша отношение к русскому языку носило характер ассоциативно-политический, поскольку и свои воспоминания о малой родине, и произведения о России он создавал в период или зреющего решения эмигрировать, или в период эмиграции. Поэтому даже воспоминания о раннем детстве пропущены через сердце поэта, опалённое эмиграцией. Ностальгия у Милоша имеет и характер философский: он вспоминает о том, чего уже нет:

Koleją Transsyberyjską jechałem do Krasnojarska
Z nianią Litwinką, z mamusią, mały kosmopolita,
Uczestnik przyobiecanej europejskiej ery.
Tatuś polował na marale w Sajańskich górach*.

Короткое стихотворение автор сопровождает обширным прозаическим комментарием: «Да, это происходило в 1913 году. Тогда прошедшие сто лет представлялись как канун единственной по-настоящему правдивой европейской и даже космополитической эпохи» [4, с. 324].

Произведение написано в 1985 году. В 1992 году после 52 лет эмиграции Милош посетит свою малую родину Шетейни, Красногруд, Вильно. Свои впечатления он передаёт в стихотворении «Двор» (сборник «На берегу реки», 1995). Он увидел, что от прошлого почти ничего не осталось:

Nie ma domu, jest park, choć stare drzewa wycięto…
Rozebrano świron biały zamszysty
Ze sklepami czyli piwnicami w których stały półki
na jabłka zimowe** [4, с. 404].

Вначале кажется, что автор просто перечисляет предметы исчезнувшего мира. Далее следует такой же перечень картин этого мира, которые изменились до неузнаваемости: из реки исчезли камыши и водяные лилии, липовая аллея и сад заросли крапивой и чертополохом. В стихотворении постоянно присутствуют два времени: прошлое, в котором была жизнь – струилась чистая вода в реке, росла лилия и камыши, цвели деревья в саду, благоухали липы в аллее. В настоящем – всё исчезло.

Автор ни слова не говорит об участии в процессе уничтожения жизни и красоты социального фактора – социалистического мироустройства. Используя приём открытого сюжета, Милош даёт возможность читателю сделать выводы самому. Автор же переводит размышления лирического героя в сферу философскую: «*Одновременно, год за годом мы утрачиваем листья, засыпают нас снега, мы уменьшаемся*» [4, с. 404]. Да, это диалектика существования всего живого,

---

* По Транссибирской железной дороге я ехал в Красноярск
С няней – литовкой, мамой маленький космополит,
Участник обещанной европейской эры.
Отец охотился на оленей в Саянских горах.

** Нет дома, есть парк, хотя старые деревья срублены …
Разрушен амбар белый, замшелый
Со склепами и погребами, в которых были полки для зимних яблок.

направленная, к сожалению, от рождения к смерти. Но не ускорил ли этот путь несовершенный реальный мир, который, уничтожая красоту и жизнь, пришёл к уничтожению и самого себя? Именно изображением его картины завершает стихотворение Милош.

Interesuje mnie dymek, z rury zamiast komina,
Nad baraczkiem, skleconym niezgrabnie z desek i cegły
W zieleni chwastów i krzaków – poznaję *sambucum nigra*
Chwała życiu, za to że trwa, ubogo, byle jak.
Jedli te swoje kluski i kartofle
I mieli przynajmniej czym palić w nasze długie zimy» [4, с. 404][***].

Знаменательно, что Милош оригинально использует две категории времени: прошлого и настоящего. Прошедшее употребляется в случаях, когда автор повествует о том, что исчезло: «разрушен амбар», «исчезла липовая аллея», «сады обветшали и заросли чертополохом и крапивой». Интересны также конструкции сочетания воспоминаний и произошедших изменений: «я помню, где свернуть, но не узнал реки». В случае показа воспроизведений настроения и душевного состояния лирического героя, вызванных увиденной им картиной реального мира, используется время настоящее: «меня интересует дымок из трубы, вместо дымохода», «я узнаю чёрную бузину», «да здравствует жизнь за то, что она продолжается».

Были ли в сознании Милоша не высказанные вопросы тогда, в начале 90-х годов XX века, во время его поездки на малую родину: что произошло с миром его детства, и почему человек согласился с жизнью в бараке среди бурьяна и диких зарослей? Психологическая напряжённость, которая создаётся в стихотворении намеренно, служит важному идейному назначению: сконцентрировать внимание читателя на тех изменениях, которые принесли трагедии XX века – мировые войны, революции, политический диктат, репрессии. В этом случае Милош точно рассчитал силу воздействия произведения на читателя, являвшегося участником или свидетелем этих трагедий.

Видимо, в течение всей своей жизни поэт не избавился от противоречивого отношения к России и вёл вечный спор сам с собой. Для него Россия – это просторы, красота природы и изумительная литература от Пушкина до Бродского – с одной стороны, и Россия – политический диктат и национальное угнетение – с другой. В художественных произведениях, эссе и публицистике, посвящённых России, Милош проявлял глубоко личный подход, пропуская пережитое через сердце героя. Сложное чувство смешения любви и ненависти к этой стране он мастерски воспроизвёл в творчестве, сохранив в нём историческую и родословную правдивость в сочетании со свойственной неравнодушному, творческому человеку психологической напряжённостью.

«Россия в поколении моих родителей, – пишет Милош, – ассоциировалась с простором, и не случайно первую должность инженера

*** Интересует меня дымок из трубы, вместо дымохода,
Над бараком, неуклюже слепленном из досок и кирпича,
В зелёных зарослях сорняков узнаю чёрную бузину.
Да здравствует жизнь за то, что продолжается, убого, кое-как.
Мы ели свои клёцки и картошку
И было у нас чем топить в наши длинные зимы.

мой отец получил в Сибири. Необходимость возвращения из тех просторов после революции на Вислу ощущалась как тупик или конец. И были очень выразительные примеры трудного приспособления к ограничению, интригам, оговариванию, а также войны всех со всеми. Известный в Петербургском университете Леон Петражицкий, на лекции которого буквально ломились толпы, в Польше покончил жизнь самоубийством, то же самое случилось с Александром Ледницким.

К этому я хотел бы добавить, что из-за русского языка меня хотели расстрелять в 1945 году: «А ты откуда знаешь русский? Шпион!» [1, с. 43–44].

Следует отметить, что этот вопрос Милошу задал солдат Советской Армии.

Несколько иначе душевное состояние Милоша в ту же самую эпоху передаёт исследователь его творчества А. Завада.

«Шестилетний Чеслав, – пишет литературовед, – с близкого расстояния на Волге, в Ржеве наблюдает отблески большевистской революции, позднее названной Октябрьской. Как сама революция, так и её «отблески» были кровавыми и, глядя на знакомого солдата, забрызганного кровью, маленький Милош решил, что «Серёжа (видимо, так звали солдата. Уточнение моё: С. М.) зарезал петуха» [2, с. 10].

Неосознанная Милошем трагедия революции и отношение его к России в детстве трансформируется в сложное и противоречивое чувство в душе взрослого человека, поэта, хорошо понимавшего и перипетии истории, и психологические надломы творческой интеллигенции обоих народов.

Не случайно так много внимания Милош уделяет проблемам русской литературы, которую хорошо знал, преподавал в ряде университетов мира, переводил на польский и английский языки русских авторов, а главное, создал целый цикл литературоведческо-философских исследований о русских писателях, поэтах, философах: Ф. Достоевском, Л. Толстом, А. Пушкине, Н. Гоголе, Л. Шестове, М. Бахтине, Б. Пастернаке, И. Бродском и др. Суждения Милоша отличаются оригинальностью, неповторимостью и неожиданностью.

Творчество Пушкина Милош считает не открытым в Польше, поскольку «пропаганда поместила его в музее восковых фигур в отделе «польско-русской дружбы» [4, с. 45]. Между тем, польские литераторы и исследователи хорошо знают Пушкина, как знают его творчество и советские последователи, но умалчивают трагедию поэта. Милош дал оригинальную трактовку поэмы Пушкина «Медный всадник», в которой показана сила тоталитарной власти и трагедия маленького человека. Милош экстраполирует концепцию, точнее трагедию, столкновения власти и личности на трагедию самого Пушкина. Как справедливо утверждает Милош, он (Пушкин) был заключён в «золотую клетку придворной власти» и разрешение конфликта между ним и царём Николаем I, влюблённым в жену поэта, могло быть только самоубийством. Дуэль была лишь его формой. Более того, Милош показывает неразрешённость конфликта между властью и личностью и придаёт ему характер «надвременной», по сути, создавая модель насилия властью, являющуюся сутью любой диктатуры. Эта власть насилия проявляется и в масштабах государственной политики, и во вмешательстве даже в такие сокровенные стороны жизни личности, как любовь и семейные взаимоотношения

супругов. Не случайно Чеслав Милош рассматривает проблему диктатуры как трагедию не только исторического прошлого (Россия XIX в. и убийство Пушкина), но и современности (речь идёт о 50-х гг. XX в. – советской агрессии и вооружённом конфликте в Венгрии).

В центре внимания Милоша было и творчество Достоевского, которого он считает не только писателем мировой значимости, но и пророком, не утратившим актуальности до сегодняшнего дня. Современная мировая литература, считает Милош, развивается под влиянием Достоевского. Не случайно он называет Сартра героем Достоевского [1, с. 144]. Причину этого сходства Милош видит в том, что интеллектуальное мышление интеллигенции стран Западной Европы развивалось в своеобразном вакууме, без социального контроля, как у героев Достоевского. Раскольников и Иван Карамазов оставались наедине со своими мыслями. «С этими персонажами, – пишет Милош, – Жана Поля Сартра сближает *интенсивность*» и «абстрактность его мышления».

Достоевский по силе своего влияния занимает одно из главных мест и в творчестве самого Милоша. Кроме того, свою преподавательскую деятельность он начал в США с интерпретации творчества Достоевского. В этом плане интерес представляет комментарий автора.

«Изучая Достоевского, – пишет Милош, – и преподавая его американским студентам, я не мог не заметить, что этот писатель изменяется в зависимости от того, кто о нём говорит … История рецепций Достоевского в течение ста лет после его смерти могла бы послужить примером последсвтвующих интеллектуальных увлечений и влияний различных философий на состояние умов исследователей» [1, с. 137].

Милош в системе своего преподавания использовал своеобразные методические приёмы: наряду с трактовкой характеров персонажей Достоевского он обращался к философским сентенциям писателя и фактам его биографии. Видимо, в таких случаях американским студентам трудно было разгадать «загадку славянской души» и логику чувств автора «Братьев Карамазовых». Например, почему он даже по возвращении из сибирской ссылки «превратился из революционера в консерватора», или «почему любил самодержавную власть». Более того, находясь в ссылке после отмены смертного приговора, которую Достоевский назвал «мёртвым домом», он пишет три верноподданнические оды. Такую метаморфозу трудно понять не только студенту, но и зрелому мыслителю. В советском литературоведении существовала упрощённо-ходульная оценка Достоевского: «Больная совесть наша», но не она определяла сложный и противоречивый мир творчества писателя, ставшего пророком не только в своём отечестве, но предвидевшим многие события в мире. В душе писателя, как и в его творчестве, сосуществовали (но не уживались) два начала: христианская мораль (мир не может быть совершенным, если в нём прольётся хоть одна слеза ребёнка) и легенда о Великом инквизиторе. Противоречие души человека Достоевский материализовал в «я» и «анти-я». Приём этот использовал ещё Гёте, представив двойственность в эпической паре Фауст – Мефистофель. Русский писатель сделал этот приём универсальным и придал ему надвременной характер.

Милош считает, что в показе двойственности души своих героев Достоевский выражает себя, и максимального самовыражения он достигает в изображении Ивана Карамазова.

«Вхождение на дно греха и позора, – пишет Милош, – для него

(Достоевского. Уточнение моё: С. М.) является условием спасения, но он же создаёт и образы проклятых, как Свидригайлов и Ставрогин. Хотя он является всеми своими персонажами, но только один наделён в наибольшей степени его собственной логикой мышления, им является Иван Карамазов» [1, с. 102].

В связи с этим Милош выступает и против теории Бахтина, отметившего, что многоголосие является характерной чертой Достоевского.

«Бахтин, – пишет исследователь, – своей книгой о поэтике Достоевского **навязал** (выделение моё: С. М.) гипотезу полифонического романа как изобретение этого русского. Полифоничность лишь доказывает, что Достоевский был писателем очень современным: он слышит голоса, множество голосов, витающих в воздухе, пререкающихся, высказывающих спорные идеи … Его полифонизм имеет, однако, границу. За ней скрывается ревностный милинарист**** и миссионер. Более того, Милош считает Достоевского одновременно и пророком, и «опасным наставником» [1, с. 101].

Следует особо подчеркнуть, что полифония в произведениях Достоевского принципиально изменяет и концепцию героя, ставя его в одном ряду не только с автором, но и читателем.

«Достоевский, – утверждает Бахтин, – подобно гётевскому Прометею, создаёт не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него.

Множественность самостоятельных неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основною особенностью романов Достоевского» [5, с. 7].

К особенностям полифонии Достоевского литературовед относит и значимость слова как в авторском повествовании, так и в характеристике героя. С помощью слова писатель показывает сознание героя как сознание «другое», «чужое», «оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания» [5, с. 7].

Если сравнить суждения Чеслава Милоша о полифонии Достоевского и трактовки этого явления Бахтиным, то трудно согласиться с некоторыми доводами Милоша. Он отрицает полифоничность Достоевского в романе «Братья Карамазовы», когда он приводит в качестве примера «сатиры, не соответствующей значимости произведения», сцену с поляками, которую можно трактовать и как одно из мнений героя, и как отношение автора к поступку человека, который мог быть не только поляком, но представителем и любой другой национальности. Иное дело Иван Карамазов, трактовка которого, как считает Милош, является доказательством «гораздо большей эмоциональной напряжённости, чем позволяет полифония» [1, с. 102]. Всё это так, но в Иване Карамазове автор сосредоточил идею противоречивости человеческого существования, идею двух душ. Писатель не только «материализовал» это противоречие в реальных героях, *родственно* связанных с Иваном Карамазовым (Смердяков – Алёша), но и показал их в действии: Смердяков убил их отца, Алёша ушёл со своими *двенадцатью* учениками. Это своеобразное раздорожье, на котором ещё с былинных

**** Милинарист – человек, верующий во второе пришествие Христа на землю.

времён оказались Россия и русский человек, не только увидел и показал Достоевский, но и предостерёг человечество от возможных катаклизмов в будущем.

Чеслав Милош постиг не только глубинный смысл творчества Достоевского и доказал его актуальность в культуре и интеллектуальной жизни современности, но и показал *полифоничность* видения и трактовок творчества русского писателя литературоведами разных эпох и разных народов. Упрёки Милоша в адрес Бахтина являются не столько спором двух исследователей, сколько доказательством общечеловеческой значимости Достоевского.

«Было принято отделять Достоевского – идеолога, – пишет Милош, – от Достоевского – писателя, чтобы спасти его величие, деформированное досадными высказываниями, и гипотеза Бахтина служила в этом большой помощью. По существу, однако, можно сказать, что если бы не было российского миссионера и его всепоглощающей заботы о России, не было бы международного писателя. Не только забота о России придавала ему силы, но и страх за будущее России заставляли его писать, чтобы предостеречь» [1, с. 102].

Столь глубокое своё понимание и души Достоевского Милош связывал с пониманием главной идеи национального существования россиян и поляков, считая, что «польская идея» превосходно сосуществует с «русской идеей» в том, что составляет её точную противоположность». Однако исследовательница творчества Милоша Клер Каванаг находит между ними больше сходства, чем различия, заключающегося в том, что оба писателя, показывая несовершенную реальность, тосковали по идеалу, утраченной родине, гармонии мира. Милош, как пишет исследовательница, «возвращает русского писателя, вопреки его воле, идеализированной Литве, населённой поляками, евреями, литовцами, немцами, а также и россиянами – и в этом заключается его ответ на настойчиво русскоцентричную вселенную Достоевского» [1, с. 16].

Итак:

- Россию Чеслав Милош узнал с раннего детства, превосходно овладел русским языком и досконально изучил русскую литературу;
- в течение жизни отношение Милоша к России менялось, но интерес к ней не угасал никогда;
- Милош был свидетелем исторических событий мировой значимости, которые были связаны с Россией (мировые войны, революция, обретение независимости Польшей и т.д.), которые вошли в творчество Милоша;
- Милош активно использовал традиции русской литературы в своём творчестве и создал около 20 эссе и своеобразных очерков деятелей русской прозы, поэзии, философии;
- одним из любимых русских писателей Милоша был Ф.М. Достоевский, которому он посвятил ряд своих работ и по-новому представил его творчество.

Литература

1. *Miłosz, Cz.* Rosja / Cz. Miłosz. – Warszawa, 2010.
2. *Zawada, A.* Miłosz / A.Zawada. – Wrocław, 1996.
3. *Cawanagh, C.* Miłosz i Rosja Dostojewskiego / C. Cawanagh. // Miłosz Cz. Rosja. – Warszawa, 2010.
4. *Miłosz, Cz.* Poezje wybrane / Cz. Miłosz. – Kraków, 1995.
5. *Бахтин, М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – Москва, 1972.

УДК 821.161.3.09+929 Караткевіч

Алесь Бельскі
Мінск

ПАТРЫЯТЫЧНАЯ КАНЦЭПТУАЛЬНАСЦЬ ПАЭЗІІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

In the article the author's attention is focused on the ideological and spiritual content of poetry V. Korotkevich, which has a distinct patriotic orientation. Thoughts of Belarus and its future form the basis of civil and philosophical worldview humanistic pursuit of the poet. The people that own the land, the Motherland for B. Korotkevich – the highest, enduring values of universal significance, and he claims the spiritual and moral imperatives of the individual, its defining qualities such as freedom, will, conscience, justice, humanity.

У лёсе нашага народа і краіны здарылася тое, што і павінна было здарыцца: на мяжы XX і XXI стагоддзяў прыспеў час гістарычнага і нацыянальнага самаўсведамлення, прагучаў праўдзівы адказ на пытанне: «Хто мы? Адкуль ідзём і куды?» Такая культурна-гістарычная сітуацыя чакалася ў Беларусі ад часу Янкі Купалы і Максіма Багдановіча. «Краёвы», так званы ліцвінскі патрыятызм, любоў да роднага краю абуджалі яшчэ раней А. Міцкевіч, Я. Чачот, Т. Зан і іншыя прадстаўнікі шляхецкай эліты. Аднак на той час яшчэ было далёка да Беларусі, фарміравання глыбокай нацыянальна-патрыятычнай самасвядомасці.

У пачатку XX стагоддзя кардынальна змянілася быційная, сацыякультурная парадыгма. Купала, Колас, Багдановіч, Гарун, Гарэцкі і іншыя пісьменнікі былі прадвеснікамі духоўнага, культурнага адраджэння Беларусі. М. Багдановіч у нарысе «Белорусское возрождение» разглядаў нацыянальную гісторыю ў непарыўнай сувязі з еўрапейскай і адзначаў у мінулым тое, што «вылучала Беларусь на адно з першых месцаў паміж культурнага славянства», называў старажытную беларускую культуру «передавым фарпостам Заходняй Еўропы на ўсходзе» [2, с. 326, 327]. Беларусь, разам з ёй і беларуская літаратура павінны былі пераадолець час зімовага здранцвення духоўных сіл народа і выйсці са стану нацыянальнай амнезіі, гістарычнага бяспамяцтва. У 1910–1920-х гг. адбыўся якасны прарыў у беларускім жыццябудаўніцтве, а потым надышоў зноў заняпад, перыяд страт і рэгрэсу. Менавіта Уладзіміру Караткевічу было наканавана стаць «прадвеснікам новай эпохі» [6, с. 227], новага беларускага Адраджэння. «Тытанізм яго дзейнасці» [6, с. 228] па сутнасці спарадзіў трэцюю хвалю нацыянальна-адраджэнскага ўздыму, якое прыпала на пачатак 90-х гадоў мінулага стагоддзя. Караткевіч быў будзіцелем нацыянальнай свядомасці, ён пазначаў для моладзі каштоўнасна-грамадзянскія і патрыятычныя арыенціры. Караткевіч адраджаў гістарызм мыслення беларускай паэзіі і літаратуры ў цэлым, і тым самым даваў выдатны прыклад наступнікам. Паводле прызнання і вобразнага выказвання пісьменніка Л. Дайнекі, «мы выйшлі з караткевічаўскага берэту». У. Караткевіч на этапе застою, стагнацыі грамадства глыбока адчуваў і разумеў нашу нацыянальную драму, а таму ўсведамляў, што беларусам неабходна вярнуць іх слаўнае гістарычнае мінулае, што трэба займацца «выхаваннем у чалавеку годнасці за свой народ і яго дзеянні ў гісторыі», весці працу сярод моладзі «па абуджэнні ў ёй глыбокіх ведаў аб

сваіх людзях і сваім краі» [5, с. 427]. У гэтым сэнсе У. Караткевіч творамі на гістарычную тэму, сваёй дзейнасцю, грамадзянскай пазіцыяй сцвярджаў высокія ідэі беларускага адраджэння і асветніцтва.

Пісьменнік бачыў і сваю місію, і агульны клопат інтэлігенцыі ў тым, каб аднавіць духоўна-гістарычную аснову нацыянальнага быцця, уключыць «я» чалавека і калектыўнае «мы» ў кантэкст пазнання мінулага. Караткевіч лічыў, што трэба кіравацца высокімі ідэаламі вялікіх асветнікаў, гуманістаў, патрыётаў і несці, як паходню, слова праўды, любові, чалавечнасці, ісці самім і іншых прылучаць да беларускага шляху, набліжаць да Беларусі, яе гісторыі і культуры. Асэнсоўваючы постаці Скарыны, Багдановіча, Купалы, ён вывяраў сваю думку з поглядамі папярэднікаў – тых, хто «ўсё жыццё думаў пра Беларусь», «вярнуў народу годнасць, годнасць за сваё мінулае», захапляўся іх подзвігам дзеля сцвярджэння «духу гуманізму, асветы» [6, с. 228, 303, 317]. Караткевіч доўжыў адраджэнска-патрыятычную традыцыю вялікіх людзей Беларусі, сваім духам і здзейсненым стаў упоравень з імі. Невыпадкова даследчык і пісьменнік А. Лойка прысвяціў свой апошні раман-эсэ менавіта У. Караткевічу. Папярэднія яго творы ў гэтым жанры прысвечаны Ф. Скарыну і Я. Купалу. Усе яны – тры вялікія, магутныя, крэатыўныя асобы, людзі пасіянарнага, адраджэнскага тыпу. Кожны з іх – Чалавек Адраджэння: Скарына сімвалізуе беларускае Адраджэнне XVI стагоддзя, Купала – нацыянальнае адраджэнне пачатку XX стагоддзя, Караткевіч – новае Адраджэнне канца XX стагоддзя. Думаецца, гэты пісьменнік Богам дадзены нам, беларусам, навырост, на ўсё XXI стагоддзе. У. Караткевіч як літаратурны герой і герой нашага часу ператвараецца ў вобраз-сімвал нацыянальнага героя. Ён пераўвасобіў у сваёй творчасці духоўныя запаветы папярэднікаў для таго, каб жыла і квітнела Беларусь, не згас наш старажытны славянскі народ, трывалай была яго свядомасць і пачуццё свабоды, Радзімы, чалавекалюбства, захоўваліся спрадвечныя традыцыі, шанавалася мова гэтага народа. Караткевіч цудоўна разумеў, што іншага шляху для беларусаў няма, калі яны хочуць быць нацыяй, Народам з вялікай літары. Ён, нягледзячы на неспрыяльны час і абставіны, верыў у духоўна-пасіянарныя сілы і адраджэнскі патэнцыял свайго народа, яго не пакідаў гістарычны аптымізм:

Ёсць замест прыватнай неўміручасці –
Бессмяротнасць нацыі тваёй.
Ты памрэш. Але ў бязмежным свеце
Будуць працвітаць твой Люд і Край…
Вер, што ў гэтым, вер, што толькі ў гэтым
Шчасце пасмяротнае і рай [5, с. 394].

У часы нацыянальнай і дзяржаўнай безаблічнасці, дэфармацыі грамадскай свядомасці і нігілізму У. Караткевіч бачыў крыніцу нацыянальнага адраджэння, і калі хочаце, нацыянальнага выратавання ў вяртанні гістарычнай праўды, аднаўленні гістарычнай памяці. Ён быў перакананы, што гэта патрэбна і для сучаснасці, і для будучага нацыі, якая павінна развівацца па падставе гістарычных ведаў, а не прыдуманых павярхоўных канцэпцый і міфаў, рухацца па шляху спасціжэння сваёй існасці, духоўнага ўзвышэння. Без гісторыі, лічыў пісьменнік, усе мы, што дрэвы без каранёў, яна дае грунт пад нагамі, умацоўвае патрыятычны і гераічны дух. Сапраўды, апеляцыя да тысячагадовай гісторыі, вопыту і спадчыны продкаў спрые сталенню, ўзмужненню і самасцвярджэнню

нацыі, яе кансалідацыі, дапамагае ўсім нам «людзьмі звацца», займаць «пасад між народамі» – гэта значыць мець пачуццё ўласнай годнасці, гонару, самапавагі, весці на роўных дыялог з прадстаўнікамі цывілізаванага, прагрэсіўнага чалавецтва. Адраджэнска-месіянерская роля і асветніцка-прапаведніцкі пафас творчасці У. Караткевіча не губляюць сваёй значнасці, набываюць актуальнасць і выключнае значэнне для сучаснай беларускай супольнасці, у цэлым для найшоўшага перыяду нашай гісторыі. Слова Караткевіча – з’ява ў значнай ступені сакральная, бо мы ўспрымаем прамоўленае ім быццам з вуснаў вялікага духоўнага настаўніка, сына-пакутніка за Беларусь і яе будучыню, сапраўднага прарока і апостала беларускага духу.

Сутнасць светапогляду У. Караткевіча як беларускага адраджэнца і асветніка, глыбінны патрыятызм і гуманізм, веліч духу на поўную моц выявіліся ў яго паэтычнай творчасці. Пішучы пра М. Багдановіча, ён адзначае, што ён «быў наскрозь гістарычным паэтам, у тым сэнсе, што абуджаў у народзе гістарычнае мысленне, а значыць, гонар» [5, с. 305]. Тое ж самае можна сказаць і пра самога У. Караткевіча як паэта гістарычнай тэмы, прадаўжальніка багдановічаўскай традыцыі. Вельмі істотнае для разумення паэзіі пра мінулае яго наступнае выказванне: «Гісторыя – метад мыслення чалавека. Ён і дае магчымасць роздуму над мінулым, сучаснасцю і будучым…» [5, с. 419]. У кнігах паэзіі У. Караткевіча «Матчына душа», «Вячэрнія ветразі», «Мая Іліяда», «Быў. Ёсць. Буду.» вельмі прыкметны пафас гераічнай паэтызацыі мінулага, услаўленне на аснове гістарычных падзей і вобразаў высокіх прынцыпаў маралі і гуманізму. Для вершаў, балад, одаў, маналогаў паэта характэрна яркая эмацыянальная інтэрпрэтацыя, драматызацыя лёсу героя ці пэўных падзей, імкненне да эпічнай разгорнутасці аповеду, філасафічнасці («Балада пра паўстанца Ваўкалаку», «Баявыя вазы», «Скарына пакідае радзіму», «Балада плахі» і інш.). Гісторыя для У. Караткевіча – гэта найперш тэма чалавека, яго духоўных вытокаў, маральных перакананняў. У сваіх творах ён зацвярджае базавыя духоўныя каштоўнасці асобы, найважнейшыя з якіх – свабода, воля, сумленне, справядлівасць, чалавечнасць. Караткевіч натхнёна паэтызуе свабодалюбства, змагарніцкі дух, мужнасць і нязломнасць чалавечага характару, любоў да Радзімы. Пра каго б ён ні пісаў – пра Кастуся Каліноўскага ці пра фламандскага мастака XVI ст. Пітэра Брэйгеля Старэйшага – у творах, іх падтэксце мы адчуваем скіраванасць аўтара да сучаснасці, яго роздум і хваляванні пра свой родны край, беларускі народ. Паэт, звяртаючыся да гістарычнай рэтраспектывы, паралеляў і аналогій з мінулым, выказваў у алегарычнай форме сваю грамадзянскую трывогу: «Ніхто не хоча ведаць пра свабоду, // Пра пошукі, гарэнне і мастацтва»; «Што выведзе іх з сытай асалоды?! // Сам кожны за сябе. // Нішто не ўзрушыць»; «Што ім да ўзлётаў і да летуценняў, // Да гожай мужнасці ў імя свабоды?»; «Спяць людзі мёртвым сном і ў вус не дуюць. // Спіць воін, галаву на меч паклаўшы, // Чыноўнік спіць…» [4, с. 93–94] («Трызненне мужыцкага Брэйгеля»). Апавядаючы пра неспагадны, непрыкаяны лёс старажытных таўраў, У. Караткевіч імкнуўся думкай да сучаснікаў, ён па сутнасці гаварыў і папярэджваў пра гістарычнае бяспамяцтва, страту нацыянальнай самабытнасці: «І дасюль, // Па абшарах сваёй стараны, // Між людзей, // Непазнаныя, таўры блукаюць // І не ведаюць самі, // А хто

яны?» [4, с. 205] («Таўры»). Душа паэта поўнілася болем за Беларусь, яе драматычную і ў многім няўдзячную долю. Яго лірычны герой – няўрымслівы шукальнік праўды, ісціны, мужны духоўны заступнік Бацькаўшчыны. Страсныя паэтычныя маналогі У. Караткевіча ярка, выразна раскрываць асобу беларуса-адраджэнца. Патрыятызм, мэтаімкнёнасць і неспакой паэта-будзіцеля свайго народа перадае заклікальная інтанацыя, узнёслы малітоўны пафас наступных радкоў: «Беларус, прачынайся! // Я цябе абуджаю // Ты павінна прачнуцца, // Не праспі сваё шчасце ўначы, // Я гукаю цябе, // Дарагая, святая! // Адкажы ж, мая родная, // Не маўчы!..» [4, с. 30].

Пачуццё любові да Беларусі ў паэзіі У. Караткевіча палымянае, парамантычнаму ўзвышанае, высакароднае і ўсёабдымнае, яно набывае інтымны характар выяўлення: гэта пачуццё любові як да маці і жанчыны. Народ, родная зямля, Радзіма для У. Караткевіча – найвышэйшыя, непераходныя каштоўнасці агульначалавечага парадку, гэта сапраўднае і вечнае, што даецца чалавеку звыш, па волі Божай. Цудоўна, з філасофскай роздумнасцю выказаўся паэт у вершы «У векавечнай бацькаўшчыне клёны…»: «…векавечны толькі край, і далеч, // І жоўты ліст на зелені травы» [4, с. 47]. У вершы «На Беларусі Бог жыве», адным з выдатных узораў патрыятычнай паэзіі, гучыць палымянае прызнанне ў любові да бацькоўскага краю, і на гэтай хвалі лірызму Караткевіч гаворыць пра Богаабранасць зямлі Беларусі, яе сакральнасць: «І пра тое кожны пяе салавей // Росным кветкам у роднай траве: // “На Беларусі Бог жыве”, – // І няхай давеку жыве [4, с. 242].

Высокі ў паэзіі У. Караткевіча культ гуманізму. Пасля ваеннай катастрофы 1940-х гадоў ён з болем усведамляў усю глыбіню трагедыі нявінных людскіх ахвяр, заняпад гуманістычнай культуры. Глабальны разлом чалавечага быцця, крызіс гуманізму яшчэ на пачатку XX стагоддзя прадчувалі М. Бярдзяеў, А. Блок, Я. Купала і іншыя філосафы ды пісьменнікі. Яны, уласна кажучы, канстатавалі: «гуманізм пераходзіць у антыгуманізм» [2, с. 121]. Вайна з гітлераўскім нацызмам раскрыла жахлівую прыроду чалавека са звярыным, драпежным абліччам. Менавіта ён, чалавек-звер, чалавек-нелюдзь пачаў чыніць зло і гвалт, катаваць і знішчаць іншых, ператвараць іх у рабоў, руйнаваць культурныя набыткі чалавецтва. Пра гэта паэма У. Караткевіча «Слова пра чалавечнасць», у якой ён выкрывае антыгуманную сутнасць фашызму і ўслаўляе чалавека свабоднага, гуманнага, мудрага. Паэт, як і антычныя філосафы, верыў у катарсіс чалавецтва, ачышчэнне праз пакуты і пакаянне, ён, згадваючы Флавія, Назона, Катула, Плутарха, вяртаў да вытокаў чалавечай цывілізацыі, чалавечай культуры, даводзіў, што людзі створаны для жыцця, дабрачыннасці, міласэрнасці і іншых высокіх мэтаў. Сэнс чалавека заключаны ў ім самім, у яго сапраўднай духоўнай існасці, адданасці чалавечнасці. Цемры, дзікаму разбою і варварству ён супрацьпастаўляе кнігі: «Што б рабілі мы, бедныя і сляпыя, // Каб не кнігі, што гонар людзей берагуць? // Што праз цемру, пажары і ліхалецце // Цвёрда кажуць нашчадкам алмазамі слоў, // Што калісьці таксама былі на свеце // Чалавечнасць і мужнасць, святло і любоў» [4, с. 97]. Успрымаючы ваенную рэчаіснасць як змрочны, крывавы час, «жахлівы свет», Караткевіч у гэтым творы выступае як абаронца жыцця і гуманізму, роднага краю, што «выпіў мора пакут» [4, с. 131], заклікае

«берагчы чалавечнае ў чалавеку» [3, с. 255], сцвярджае духоўную неўміручасць беларускага народа. Сапраўды, «Караткевіч як муж, рыцар, абаронца краю – герой эпічны, гераічны» [7, с. 17]. Падобных людзей цвярозыя прагматыкі і цынікі-хітруны называюць ідэалістамі, але У. Караткевіч быў і да канца заставаўся ў беларускай паэзіі і літаратуры вялікім рыцарам-рамантыкам, ці не апошнім Дон Кіхотам XX стагоддзя.

У. Караткевіча вабілі культура і гісторыя іншых народаў. У яго паэзіі знайшлі яркае ўвасабленне мінулае, самабытнае хараство іншых земляў ды краін, вобразы дзеячаў розных эпох і сусветнай мастацкай культуры (вершы «Дзіва на Нерлі», «Апошняя песня Дантэ», «Прарок Геронім Босх», «Глухі геній» і інш.). Паэт пераасэнсоўваў антычныя вобразы і біблейскія сюжэты, шукаў у даўніне адказы на вострыя маральна-этычныя пытанні чалавечага быцця («Балада пра сыноў Пітакоса», «Балада аб трыццаць першым сярэбраніку», «Самсон» і інш.). Духоўны свет асобы паэт не ўяўляў без далучэння да агульначалавечага гістарычнага вопыту, гуманізму мінулага, агульнакультурных дасягненняў і каштоўнасцяў усяго цывілізаванага свету.

Літаратура

1. *Багдановіч, М.* Выбраныя творы / уклад. С. Забродскай [і інш.]. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1996. – 494 с.
2. *Бердяев, Н.А*. Смысл истории / Н.А. Бердяев. – М.: Мысль, 1990. – 176 с.
3. *Верабей, А.* Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Верабей. —2-е выд, дапрац. і выпраўл. – Мінск: Беларус. навука, 2005. – 271 с.
4. *Караткевіч, У*. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987–1991. – Т. 1. – 431 с.
5. *Караткевіч, У*. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987–1991. – Т. 8, кн. 2. – 495 с.
6. *Мальдзіс, А*. Жыцце і ўзнясенне Уладзіміра Каракевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека / А. Мальдзіс. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 230 с.
7. Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы: зб. эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. – Мінск: Літ. і Мастацтва, 2010. – 368 с.

УДК 821.134.2.09

Ольга Машкова
Гродно

ТРАДИЦИЯ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА «ПРЕВРАТНОСТИ МЕТОДА»

The present article deals with the image of the Latinoamerican dictator that appears in the novel «Reasons of State» by Alejo Carpentier, and also with the artistic image of the Latinoamerican region and how it differs from the artistic image of the European region.

Роман кубинского писателя Алехо Карпентьера «Превратности метода» был опубликован в 1974 году. Он вышел почти одновременно с двумя другими романами латиноамериканских писателей, также посвящёнными проблеме диктатуры. Эта проблема интересовала писателей данного региона давно, так как история большинства стран Латинской Америки – это история сменяющих друг друга диктатур. С этим явлением связано большинство произведений, увидевших свет во второй

половине XX века. Самым известным из них является «Сеньор президент» Мигеля Анхеля Астуриаса. Интересна в этом плане история самого замысла.

В 1967 году, находясь в Лондоне на конференции латиноамериканских писателей, Карлос Фуэнтес и Марио Варгас Льоса задумали создать серию романов под названием «Отцы народов», посвящённую национальному диктатору. Многие романисты откликнулись на этот призыв. Как рассказывает Габриэль Гарсия Маркес в интервью журналу «Латинская Америка» в 1980 году, Мигель Отеро Сильва собирался написать о Хуане Висенте Гомесе, Хулио Кортасар – об Эвите Перон, Карлос Фуэнтес – о Санта Ана, Алехо Карпентьер – о Мачадо, Хуан Бош – о Трухильо, Аугусто Роа Бастос – о докторе Франсиа.[1, с. 108] Правда, не все авторы воплотили эту идею в реальность. И всё же, почти одновременно появились три романа, посвящённые теме диктатуры: «Превратности метода» (1974) Алехо Карпентьера, «Осень патриарха» (1975) Габриэля Гарсиа Маркеса, «Я, Верховный» (1974) Аугусто Роа Бастоса. Эти романы раскрывают общую для всех тему по-разному, поскольку на её воплощение влияют мировоззрение и творческое своеобразие каждого писателя.

Алехо Карпентьер в романе «Превратности метода» обращается не к показу деятельности какой-либо конкретной исторической личности диктатора, а представляет диктатуру как явление, причем надвременного характера, поэтому его диктатор – образ собирательный, воплотивший существенные черты многих тиранов, правивших в Карибском регионе. В описании республики, как места действия тирана, также совмещены приметы разных стран региона. Это и горы, и тропическая сельва, и рудники, и сахарные и фруктовые плантации [4]. Роман «Превратности метода» нельзя назвать историческим, так как диктатор, действующий на страницах романа, в реальности не существовал, однако черты главного персонажа, он же Глава Нации, воссозданы с максимальной точностью опираясь на опыт диктаторского правления подлинных исторических лиц, скажем, Мануэля Эстрада Кабрера в Гватемале или Антонио Гусмана Бланко в Венесуэле [5] писатель воссоздаёт художественный образ с типическими чертами одного из самых угрожающих явлений нашей (XXI век) эпохи – диктатуры.

Как рассказывал сам Алехо Карпентьер в одном интервью [6], он давно планировал написать плутовской роман о диктаторе, действие которого хотел перенести на латиноамериканский континент, где политические условия позволили бы ему из обычного плута перерасти в диктатора. Следует уточнить, что речь идёт не о традиционном понимании плутовского романа, щедро представленном в литературе средневековья. Автор обращается к этому жанру с иной, политической целью, прежде всего, чтобы высмеять, придать пародийный характер своему персонажу и тем событиям, которые вынесли его на вершину власти.

Он становится президентом республики, генералом, называет себя Главой Нации, произносит пышные речи на митингах, подавляет восстания и жестоко карает их зачинщиков. Диктатор прячет свою суть: он многолик и использует различные маски, которые он примеряет в зависимости от обстоятельств. По натуре он примитивный вор и мошенник, но, благодаря захваченной власти, обманывает целую страну, ворует миллионы [4]. Несмотря на свой статус президента, он не свободен от влияния более

сильных и значимых государств. Глава Нации ведет себя как хамелеон, в зависимости от политической обстановки в мире и своих собственных интересов, если надо, то радикально меняет мнение в своих обращениях к народу, и в общении с руководителями других стран мира. Так, сначала он восхваляет Францию, однако, когда после кровавого подавления военного мятежа при содействии немецкого генерала Хоффмана от него отворачиваются все его влиятельные и образованные политические деятели и друзья. После предательства генерала Хоффмана и когда всему миру стали очевидны ужасы Первой мировой войны, Глава Нации также меняет ориентацию. Теперь он провозглашает себя сторонником «латинидад», или «латинского духа», который берёт своё начало ещё в Древнем Риме. Таким образом, Карпентьер подвергает смеховому разоблачению беспринципность, лживые речи и лозунги, к которым постоянно прибегает диктатор, чтобы поддерживать режим.

На протяжении всего романа в натуре и поступках диктатора прослеживается некая двойственность. Она отражается в первую очередь в характере главного персонажа. Так, можно увидеть контраст между поведением Главы Нации на публике, во время выступлений, когда он надевает на себя очередную маску трибуна, и его естественным поведением с приближенными людьми: Перальта, мажордомша Эльмира, дочь Офелия. На публике он старается блистать интеллектом, его речи изобилуют ссылками на всевозможные исторические, политические, литературные события. Дома же он не так разборчив и сдержан, он не выбирает слова, в его речах нередко встречаются жаргонизмы, даже бранные выражения. Диктатору приписывается тонкий и изысканный вкус, знания литературы и искусства, он общается с именитым Академиком, ходит в театр, однако в повседневной жизни он невоздержан. Всем известно его пристрастие к алкоголю (хотя он это тщательно скрывает). Его секретарь Перальта всегда имеет при себе чемоданчик с выпивкой. Глава Нации постоянно посещает публичные дома, во время своих путешествий он обязательно заглядывает в один из них, или же девушек приводят прямо к нему.

Жизнь президента безымянной республики протекает как бы в двух измерениях – «тут» и «там», в Европе и в Латинской Америке, культурная, ровная и упорядоченная жизнь в столице Франции, и неуправляемая и непредсказуемая жизнь, подчинённая инстинктам, на латиноамериканском континенте. Причина, по которой главный герой постоянно переезжает из Франции, это постоянные восстания против него, вспыхивающие в его республике. Он мечтает о Франции, но отрешиться от Америки тоже не может. Он – порождение этого континента, недаром во время одного из своих путешествий на родину он размышляет: «С каждой сотней метров, преодолеваемых паровозом, я всё больше утверждался в своём могуществе и обретал уверенность в себе» [2]. Когда же в конце романа диктатор вынужден оставаться в Европе (его свергли при посредничестве его верного секретаря Перальты), он ощущает себя в чужеродном пространстве и воссоздаёт ранее ненавистную ему Латинскую Америку в своём парижском особняке. Мажордомша Эльмира готовит ему национальные блюда из сала, жирного мяса, экзотических фруктов, оскорбляющие тонкое обоняние французской поварихи, которую вскоре выгоняют. Именно в Париже диктатор осознаёт свою принадлежность к Латинской Америке.

Параллельно автор романа реализует ещё одну важную проблему – противопоставление европейской и латиноамериканской культур, но рассматривает это противопоставление с двух позиций: Главы Нации и безымянного Академика и обычного цивилизованного человека. Глава Нации восхищается всем европейским, он называет Париж просвещённым городом, землёй обетованной, источником мировой культуры, однако в европейских газетах то и дело пишут восторженные статьи о Рубене Дарио, Амадо Нерво, равно как и о других деятелях латиноамериканской культуры. Саркастический тон автора относится не к европейской культуре, а к воспринимающей её диктатору и продажному эстету – именитому Академику, который, оказавшись в стеснённом материальном положении, немедленно продаёт свои рукописи диктатору. В этой аллегории автор романа видит Европу безжизненным континентом. Латинская Америка для Капентьера представляется новым, живым, местом, где рождается новая культура, наполненная энергией, создающаяся не по законам меркантильности и холодного разума, а по законам природы.

Не случайно в романе упоминаются имена деятелей латиноамериканской культуры, которыми восхищается Европа. Автор не раз показывает, что правила и принципы рационализма, действующие в Европе, не приживаются на почве нового континента. Так, весьма символично само название романа. Карпентьер с помощью игры слов изменил название философского трактата Рене Декарта «Рассуждение о методе» и получил «Превратности метода». Каждая глава романа начинается эпиграфом, взятым из «Рассуждения о методе», который иронически перекликается с событиями, изложенными в главе. Поэтому в заключительных главах романа цитаты из Декарта начинают звучать просто издевательски по отношению к рассуждениям и поступкам героя, показывая его бессилие и неспособность что-либо контролировать. Возрастающий сатирический эффект в произведении позволяет сделать вывод о том, что автор верит в возможность гибели диктатуры.

Следует отметить, что Карпентьер оригинально использовал традицию русского писателя Достоевского, показав двойственность натуры диктатора, причем в сатирическом плане. Лицо и «маска» Главы Нации гротескны, но гротескность эта представляет опасность для окружающего мира.

В идейном плане роман «Превратности метода» является и своеобразным предостережением обществу не только XX, но и XXI века, поскольку диктаторские режимы во многих странах приводят к кровавым разрешениям конфликтов.

Литература

1. *Гарсиа Маркес, Г.* «Многое я рассказал Вам впервые…» / Г. Гарсиа Маркес // Латинская Америка. – 1980. – №1. – С. 108.
2. *Карпентьер, А.* Превратности метода / А. Карпентьер. – М.: Правда, 1985. – С. 363.
3. *Кофман, А.Ф.* Алехо Карпентьер: латиноамериканский писатель меж двух миров А.Ф. Кофман // «Iberica Americans». – М., 1987.
4. *Кутейщикова, В.Н.* Новый латиноамериканский роман / В.Н. Кутейщикова, Л.С. Осповат. – М.: Советский писатель, 1983.
5. *Santos, María Rosa Uría* Anales de literatura hispanoamericana / María Rosa Uría Santos. – ISSN 0210-4547. – 1976. – Nº 5. – С. 387–394.

УДК 821.111 (092 У. Голдинг)

Светлана Хоха
Гродно

КОНЦЕПЦИЯ ГЕРОЙ – АНТИГЕРОЙ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ШПИЛЬ»

This article is devoted to William Golding's novel "The Spire", written in 1964. The theme of a creative genius's victory, consisting of a plan, empirical experience and frenzied work is considered in the article. This theme is revealed with the two-unity of characters-antagonists – Jocelin and Roger Mason.

Уильям Голдинг был и остается великим писателем-гуманистом, философом в художественном слове. Вечная тема, которая является стержнем всех философских исканий писателя и является главным лейтмотивом его творчества – это тема человека и его двойственной природы, человека, в душе которого идет постоянная борьба двух противоположных начал. По Голдингу, Зло, наблюдаемое во внешнем мире, является проекцией зла внутреннего. Бороться с ним можно и нужно, главное – чтобы человек знал о существовании этой «болезни». Именно в изображении противоречивости человеческой натуры и видел Голдинг свое предназначение как писателя.

Роман «Шпиль», написанный в русле философско-аллегорической прозы, является одним из лучших, и одним из сложнейших романов писателя. В нем нашли отражение все основные темы, волнующие Голдинга на протяжении всего его творческого пути: двойственность человеческой натуры, борьба между Добром и Злом, происходящая в душе человека, необходимость духовного самоанализа на пути к нравственному усовершенствованию, страшная цена, которую человеку приходится платить за достижение великих целей.

Сюжетом романа является процесс возведения нового шпиля над строением средневекового собора. Возводит его священник, отец Джослин, деятельность которого окружающие называют «Джослиновым безумством», ибо под стоящим на зловонном болоте соборе нет фундамента. Одержимый созидательной идеей Джослин приносит в жертву не только себя, но и других людей, которые перестают быть для него «божьими тварями», а превращаются в строительный материал, инструмент, *«притупляющийся, как плохой резец, или срывающийся, как топор с топорища»* [1, с. 122].

В романе представлены два типа конфликта: первый показан как противостояние двух людей, выражающих различные принципы – догматические (Джослин) и созидательные (Роджер). Второй тип конфликта имеет одновременно и универсальный, и глубоко личный (психологический) характер. Мир, земля, вселенная развиваются в борьбе противоположностей, как и душа человека является носителем противоречий.

Средневековый клирик, монах Джослин желает наперекор здравому смыслу, стихиям природы и сопротивлению окружающих увенчать свой собор – «великолепный узор славы божией» – огромным шпилем, уходящим ввысь, к небесам, который словно «каменной молитвой вознесется превыше всех других молитв». А рядом с ним на авансцене

повествования возвышается вторая фигура – его антипод, а вместе с тем и соратник Роджер Каменщик, которому суждено осуществить нечеловечески трудную задачу – облечь в бревна и сталь фантастическую мечту Джослина и сделать немыслимое реальным, невозможное возможным.

Монах Джослин, особенно в начале романа, – олицетворение религии, слепой и фанатичной веры. Главный строитель Роджер – олицетворение разума, науки, мудрости, основанной на эмпирическом опыте. Между ними – огромная пропасть, через которую Голдинг страстно желает проложить мост, так как тема противоборства разума и веры, физического и духовного начал, науки и религии прошла через жизнь и творчество самого автора.

Отношения между этими главными героями полны глубокого драматизма. Джослин в своей исступленной мании живет одной мечтой, которая кажется ему боговдохновенной. Его сила во всепобеждающей целеустремленности, в фанатическом, судорожном напряжении воли, испепеляющем его самого. Но замысел Джослина неосуществим без помощи мастера Роджера. В мощной, коренастой, круглоголовой фигуре этого средневекового мастера-строителя воплощены ясный ум, опыт и силы людей труда. Вместе с Рождером рабочие-строители, все те, чьими руками строится шпиль, чьи муки, смертельный риск, пот, кровь и сама жизнь понадобились для того, чтобы осуществить мечту настоятеля.

Благодаря портретной характеристике Роджера, в которой Голдинг использует такие выражения, как «толстая шея», «крепкое тело», «как медведь» и «его тяжелые брови», у читателя создается впечатление, что опыт мастера в строительстве должен быть рациональным и трезвым. Почти все качества Роджера являются антитезой Джослиновым: если Роджер – практичный и разумный, то Джослин является духовным и заблуждающимся. Оба они сравниваются в романе с животными и птицами, Роджер – с «медведем» и «собакой», Джослин представлен как «орел с клювом» или «ворон». Сравнение героев с представителями животного мира помогает подчеркнуть разницу взглядов на мир людей. Роджер, как человек земной, видит, что шпиль опасен и не принимает позицию Джослина, относится к нему с презрением, Джослин же в гордыне своей не желает ничего слушать и считает, что шпиль будет держаться благодаря вере и молитве: *«Ты увидишь, как я подвигну тебя ввысь силою своей воли. Ибо это воля Божия»* [1, с. 43].

Если Роджер пытается показать настоятелю все трудности строительства и логически объяснить, что постройка опасна, то Джослин, одержимый своей великой идеей, смотрит на главного мастера лишь как на орудие достижения великой цели, просто использует его, не желая прислушиваться к доводам разума:

«Он пристально следил за мастером, оценивая <u>свое орудие</u>, считал каждый его шаг по стремянкам, ждал того мгновения, когда орудие притупится и надо будет снова его наточить или покрепче загнать клин в рукоятку» [1, с. 129].

В своей одержимости шпилем Джослин глух и слеп. Он даже не делает попытки взглянуть правде в глаза. Вместо этого он читает мастеру проповедь, которая по сути является еще одной западней для Роджера:

«Я понимаю тебя, сын мой. Ты по-прежнему не осмеливаешься

дерзать. Объяснить тебе в чем смысл нашей жизни, Подумай о мотыльке, который живет один только день. <…> Вот так и мы с тобой! <…> в нашей жизни есть смысл, потому что мы оба – избранники. Мы как мотыльки. Мы не знаем, что нас ждет, когда поднимаемся вверх, фут за футом. Но мы должны прожить свой день с утра до вечера, прожить каждую его минуту, открывая что-то новое» [1, с. 132].

Джослин, заведомо погубивший людей ради дела Божия, губит и свою душу, а ведь это страшнее всего для средневекового сознания. Так, в диалоге с Роджером, пытаясь убедить его продолжать строительство, Джослин осознает этот грех:

«Сын мой. Когда столь великое дело предопределено, оно неизбежно должно быть вложено в душу ... в душу человека. И это ужасно. Только теперь я начинаю понимать, как это ужасно. Это подобно горнилу. О цели человек, быть может, знает кое-что, но не знает какой ценой <…> Мы с тобой избраны, чтобы свершить это вместе. Свершить великое и славное дело. Теперь я истинно знаю: оно погубит нас <…> Но только я и ты, сын мой, друг мой, только мы, когда перестанем мучить самих себя и друг друга, будем знать из какого камня, и бревен, из свинца, и известки он построен. ТЫ меня понимаешь» [1, с. 124].

В приведенном монологе многократные обращения «сын мой» и намеренное использование эмоционально «высоких», патетических существительных, окрашенных звучными, экспрессивными прилагательными, подчеркивают стремление Джослина всеми мыслимыми и немыслимыми способами заставить Роджера продолжать строительство. Графическое выделение местоимения «ТЫ» указывает на первостепенную роль, которая отведена Роджеру в безумном плане настоятеля. Оказывая на строителя колоссальное психологическое давление, Джослин в полной мере осознает свою безграничную власть над Роджером, однако его «озаренный ум» не в состоянии предвидеть, какая нравственная трагедия развернется в душе строителя и что именно его слова, в конечном счете, станут катализатором тех разрушительных психо-эмоциональных процессов, результатом которых станет попытка самоубийства Роджера:

«Я делаю то, что должен сделать. Этот человек уже никогда не будет прежним перед лицом моим. Никогда он не будет прежним. Я победил, теперь он мой, мой пленник, и он исполнит свой долг. Вот сейчас западня защелкнется… Он – раб мой» [1, с. 99].

Ледяное, выхолощенное безумной идеей сердце пастора не внемлет мольбам строителя:

«Шепот:

- Отпустите меня. Отец, отец… ради Господа, отпустите меня!

Щелк!

И молчание, долгое молчание.

Мастер разжал руки и медленно попятился сквозь сияние в клокочущий шум за перегородкой. Голос его звучал хрипло.

- Вы не знаете, что будет, если мы станем строить дальше!

Он пятился, широко раскрыв глаза; у двери он остановился.

- Вы не знаете!

Ушел» [1, с. 99].

Своеобразная композиция этого монолога, у которой есть четкое начало («шепот») и конец («ушел») подчёркивает замкнутость разговорного пространства и «загнанность» Роджера в сети настоятеля, безвыходность положения. Повтор словосочетаний «отпустите меня» является своеобразной текстовой скрепой, усиливающей, актуализирующей тему нравственного духовного насилия настоятеля. Ощущение острого драматизма происходящего достигается путем сценического эффекта, когда читатель практически видит раздавленность Роджера безумной волей настоятеля, его моральное отступление: такие словосочетания как «разжал руки и медленно попятился» характеризуют ситуацию полного поражения и отчаяния, эффект который усиливается за счет мрачной метафоры – «попятился сквозь сияние в клокочущий шум за перегородкой». Неудивительно, что Джослин, видя, как строитель медленно, но верно спивается, говорил: *«Ему все равно – жить или умереть»* [1, с. 164].

В романе Голдинга настоятель во многом берет на себя функции Бога: он по своей воле распоряжается судьбами людей, самым решительным образом изменяет их жизнь и судьбу. Настоятель Джослин представляет собой вариант проявления бесчеловечного религиозного фанатизма и жестокости.

Последняя ловушка, раскинутая Джослином, оказывается смертельной для Роджера. Теперь главный мастер понимает, что из сети не выпутаться, он сломлен и физически, и духовно, – он обречен. Но самое страшное в этой сцене то, что Джослин приравнивает свои цели и сомнительные способы, выбранные для их достижения, к Божьим:

«…сеть не моя, Роджер, и замысел, который считают безумным, тоже не мой. Это Божий замысел. <…> Он никогда не бывает бессмысленно жесток. В случае нужды Он даже посылает слабым утешителя, который стоит у них за спиной! Он согревает их под ветром и дождем. А ты нужен. <…> Но надо строить быстрей, как можно быстрей! Иначе над тобой восторжествует зло, и сеть не порвется никогда…» [1, с. 137–139].

Роджер на протяжении всего романа пытается уйти из-под влияния настоятеля. На карту поставлена не только его профессиональная репутация, которая может пострадать в случае неудачи рискованного строительства, но и его подлинная сущность как личности, его свобода. Но Роджер – материалист, практик. Видимо, поэтому Голдинг лишает его способности активно производить моральные оценки поступков, обезоруживает его перед лицом зла. Мастер не может избежать разрушительной воли настоятеля. А, возможно, покоренный иррациональной верой и убежденностью Джослина, и не хочет ничего избегать, становится его вторым «я», частью его греха.

Как и полагал Джослин, Роджер Каменщик изобретает новый метод строительства: использует стальные опоясания вокруг башни и перераспределение веса. Таким образом, сам процесс возведения шпиля рассматривается Голдингом двояко: с одной стороны – это победа творческого гения, преодоление человеком самого себя, с другой – возведение башни осуществлялось во грехе, и в замысле постройки лежит исступленная фанатичная вера, сопровождающаяся человеческими

жертвами.

Строитель и настоятель – антиподы и в отношении к религии, и к высоте собора: Роджер безумно боится высоты. Неизведанность высоты его пугает, но, все же, он упрямо день за днем устремляется вверх:

«Он боялся, но преодолевал страх. Высота была неотделима от его работы, она была его жизнью, но она, видно, никогда не доставляла ему радости, как Джослину, он не знал ликования, от которого захватывает дух, когда под ногами только шаткая доска и уже не слышно пения камней, а доска дрожит и колеблется над пустотой» [1, с. 129].

Джослин, наоборот, взбирается наверх и радуется, как ребенок, чувствуя себя необычно, одухотворенно, он будто вознесен молитвами в какое-то иное эфемерное пространство. Так же и с его верой: она возносит его.

Однако, как бы Джослин ни рвался к небесам, он должен сконцентрировать свое внимание на болотной яме, иначе шпиль не построить. С тех пор как настоятель впервые взглянул вниз, в яму, он уже не может подавлять своих инстинктов, он открывает правду о себе и о других, правду, в которой он не хочет отдавать себе отчета, которой он предпочел бы не знать. *«Мир, пробуждающийся к новой жизни, вдруг стал мерзок Джослину, словно его окатило грязью…»* [1, с. 64]. Он обнаруживает какой-то темный уголок в своей душе, откуда, словно не от него самого, исходит злоба, ненависть и раздражение. *«И тогда в Джослине словно из какой-то ямы поднялась злоба»* [1, с. 64]. Возвышенные и благородные устремления Джослина должны воплотиться в жизнь на грешной земле. Чем глубже Роджер-Каменщик роет яму под собором в надежде отыскать настоящий фундамент, тем глубже настоятель Джослин спускается в серый плотный сумрак у опор, постигая жизнь во всех ее сложностях, расставаясь со своими идеалистическими, наивными представлениями о себе и других.

В отличие от Роджера Мейсона, который страдает акрофобией (боязнь высоты), ослепленный гордыней Джослин ужасно боится спускаться вниз, он наслаждается высотой. Настоятель думает: *«Я боюсь спуститься. <…> Мне бы остаться здесь на всю жизнь. Но делать нечего, надо спускаться, никто не может вечно жить среди орлов»* [1, с. 124]. Верх для Джослина – некая сакральная сфера, мечта настоятеля о шпиле как о символе победы духовности над повседневностью, жизни духа над жизнью плоти.

Чем выше становится шпиль, тем больше оседает земля под ним. Чем выше Джослин поднимается над землей, тем глубже он опускается в «темный полумрак» мирских пороков и страстей. Делая шаг вверх, приближаясь к своей мечте, он делает и шаг вниз, удаляясь от Бога, расставаясь с очередной иллюзией, совершая ошибку за ошибкой. Кроме того, поднимаясь выше, Джослин открывает новые горизонты, смотря на мир с высоты. И то, что он увидел, совершенно не похоже на мир, каким он представлялся Джослину раньше.

«… Там виселицы, куда ни глянь, там дети рождаются среди крови, и пахарь поливает борозду потом, там притоны, там пьяные валаются в канавах. И нет ничего благого во всей этой юдоли…» [1, с. 120].

Голдинг противопоставляет внешнему, физическому восхождению героя его внутреннее моральное поведение. В каждом проявлении

«верха» настоятелю открываются все новые грани телесного и космического «низа». Иной раз Джослину казалось будто «небо смотрело в жадно разинутую пасть ямы». Иногда «верх» становится для Джослина местом прибежища, укрытия, местом, где можно спрятаться от всяческой суеты, но вскоре он уже не может найти себе утешения нигде, и границы между «там наверху» и «здесь внизу» окончательно стираются.

«Верх» остается для Джослина абстрактной идеей, пустым символом, эмблемой. Шпиль – это «чертеж той из молитв, которая вознесется превыше всех прочих», для воплощения его в жизнь не хватает твердого фундамента. Чтобы стройные линии стали камнем и деревом – нужно снять покровы детских иллюзий и наивности, увидеть жизнь такой, какая она сеть, со всеми ее пороками, страстью и смертью, нелепостью и жестокостью, предательством и в то же время красотой, юностью, дружбой, теплотой человеческого общения, и, наконец, необходимо познать себя таким, какой ты есть. Без этого самая прекрасная и возвышенная идея останется не более чем пустой эмблемой.

Роджер-Каменщик представляет не только принципиально иной взгляд на строительство шпиля, но и принципиально иное мировоззрение. Шпиль для него – не «чертеж молитвы», а физическая реальность, и постройка шпиля – не победа веры, а победа разума и умения, новаторский переворот в строительном мастерстве. Роджер-Каменщик строит так, как еще никто не строил, и он сам это понимает. Пытливая мысль, прозорливая интуиция подлинного мастерства подсказывают ему новые смелые решения технических проблем. Он скрепляет стенки шпиля мощным стальным поясом (*«Никто еще не употреблял столько стали, как мы!»* [1, с. 138]), пытается определить сопротивление «каменной кожи» собора и шпиля силе ветра, ведет хитроумные расчеты прочности балок и каменной кладки, идя на отчаянный риск, который, в конце концов, оправдывает себя.

Научный подход не терпит ничего иррационального, и шпиль, чье равновесие рационально необъяснимо, становится символом соединения в противоречивом единстве противоположных начал: разума и веры, материальной, физической реальности и духовного начала.

И.А. Дубашинский называет «Шпиль» единственным в творчестве Голдинга вариантом благотворного взаимодействия человека и пространства, созидательного преобразования мира по законам красоты и человеческого мастерства [2, с. 139]. Роман является резким контрастом другим произведениям Голдинга, где пространство – замкнутое и безбрежное, заполненное людьми и «пустое» – враждебное человеку. Сооружение шпиля, с одной стороны, символизирует как и все готическое искусство порыв к высшей духовности, к Богу, олицетворяющему справедливость, мудрость, желанную власть над миром. А с другой стороны, потери, понесенные во время строительства, смерть физическая одного из персонажей и смерть духовная – других, разрушение психики мастера Роджера, – такова цена творческой организации пространства, сблизившего человека и Всевышнего.

Таким образом, в произведении сталкиваются два явления, совершенно различные по своей природе: с одной стороны – божественное видение, с другой – действительность, обусловленная законами природы. Воля и вера, которые олицетворяет Джослин,

сталкиваются с разумом и опытом Роджера, и победу в этой схватке одерживает божественное провидение: ирреальное превращается в материальную реальность стараниями, знаниями и трудом Роджера.

Литература

1. *Голдинг, У.* Шпиль / У. Голдинг; пер. с англ. В. Хинкиса. – Москва: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 254 с.
2. *Дубашинский, И.А.* Функции и структура пространства в романах У. Голдинга / И.А. Дубашинский // Художественное пространство и время: сб. ст. / под ред. Ф.П. Федорова. – Даугавпилс, 1987. – С. 134–147.

УДК 884.09(075.8)+821.161.3.09

Мікалай Хмяльніцкі
Мінск

ЯНКА КУПАЛА, ЯКУБ КОЛАС І МАКСІМ БАГДАНОВІЧ У ПОЛЬШЧЫ (XX–XXI стст.)

The article is devoted to the reception of creative works of Janka Kupala, Yakub Kolas, Maxim Bogdanovich in Polish cultural space of XX-XXI centuries through the translations, scientific works, literary criticism, reviews, contact communication, typological convergence on thematic, leitmotiv, imaginative and stylistic levels, which contributed to the actualization and promotion of the creative heritage of the Belarusian classics in Poland.

Артыкул прысвечаны рэцэпцыі творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў польскай культурнай прасторы XX–XXI стст. праз пераклады, навуковыя даследаванні, літаратурна-крытычныя агляды, кантактныя сувязі, тыпалагічныя сыходжанні на тэматычным, лейтматыўным, вобразна-выяўленчым і стылёвым узроўнях, што спрыяла актуалізацыі і папулярызацыі творчай спадчыны беларускіх класікаў у Польшчы.

Рэцэпцыя – адна з форм ўзаемадзеяння, якая выяўляе характэрныя асаблівасці прысутнасці канкрэтнай літаратуры, твораў пісьменнікаў ў кантэксце іншай (з разнастайнага шэрагу сусветнай) і рэалізуецца праз сістэму ўзаемасувязей, навуковае асэнсаванне. У кантэксце вышэй сказанага ўспрыманне творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў польскай культурнай прасторы XX–XXI стст. можа даць цікавыя назіранні. Беларускія класікі, чый мастацкі вопыт стаў узорам, магутнай творчай школай для многіх творцаў, засведчылі сваю прысутнасць у прыгожым пісьменстве Польшчы праз пераклады, агляднa-крытычныя і літаратуразнаўчыя працы. На сучасным этапе праблема ўспрымання творчай спадчыны Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў польскай эстэтычнай парадыгме намаганнямі многіх крытыкаў і літаратуразнаўцаў атрымала пэўнае асэнсаванне, але некаторыя пытанні застаюцца адкрытымі, дыскусійнымі, бо факталагічная і навукова-даследчая база пастаянна папаўняецца.

Сувязі **Янкі Купалы** з польскай літаратурай былі моцнымі і заканамернымі, што абумоўлена тагачасным гісторыка-літаратурным кантэкстам, а таксама выхаваннем, сямейнымі традыцыямі будучага пісьменніка і яго творчай эвалюцыяй. Нездарма ў вядомых аўтабіяграфічных матэрыялах беларускі класік пісаў: «З польскіх аўтараў на мяне вялікае ўражанне рабілі Выспянскі, Славацкі, Міцкевіч, часткова

Крашэўскі сваімі гістарычнымі раманамі, а таксама Пшыбышэўскі» (гл. ліст да Л.Клейнбарта ад 21.IX.1928г.).

Значны ўнёсак у даследаванне заяўленай праблемы зрабіў Сцяпан Александровіч, які прадставіў у сваіх працах факталагічныя і тыпалагічныя назіранні адносна сувязей Янкі Купалы і польскага прыгожага пісьменства, рэцэпцыі яго творчасці ў Польшчы. У артыкуле «Янка Купала і польская літаратура» даследчык, разважаючы аб водгуках на першыя зборнікі беларускага песняра, слушна заўважае што «яны,нягледзячы на асобныя суб’ектыўныя сцвярджэнні, вызначаюцца глыбінёй крытычнага аналізу, добразычлівасцю, вельмі трапнымі і правільнымі назіраннямі над асаблівасцямі паэтычнага майстэрства Я. Купалы» [1, с. 34].

Як сцвярджаюць даследчыкі, першым творам беларускага паэта, перакладзеным на польскую мову, быў верш «Памяці Мар’і Канапніцкай», які надрукавала газета «Дзённік кіеўскі» ў 1910 годзе. Зазначым, што пазней пераклады паасобных твораў Янкі Купалы або іх фрагментаў былі змешчаны ў крытычных работах Рубера (Стэфана Руднянскага), Е. Янкоўскага, В.Р. Вегняровіча і інш. Апошнія два прыгаданых аўтары ў сваіх артыкулах надрукавалі поўнасцю верш «А хто там ідзе?», паклаўшы тым самым сталую традыцыю ўзнаўлення гэтага твора рознымі перакладчыкамі Польшчы на працягу ўсяго XX стагоддзя. Гэтыя пераклады не толькі давалі польскаму чытачу ўяўленне аб самабытнай творчасці Янкі Купалы, яго ідэйна-эстэтычных пошуках, але і засведчылі імкненне перакладчыкаў передаць задуму пісьменніка, захаваць мастацкія асаблівасці аўтарскіх вобразна-выяўленчых сродкаў, формы і паэтыкі. Прывядзём у якасці прыкладу пераклад хрэстаматыйнага верша Янкі Купалы «А хто там ідзе?», здзейснены Казімежам Анджэем Яворскім:

A kto tam idzie przez lasy i bagno,
Kto idzie taką ogromną gromadą?
– Białorusini.

A co dźwigają? Każdy się potyka
I nogi w krwi ma idąc w łapciach z łyka.
– Dźwigają krzywdę.

A dokąd niosą krzywdę swą i żałość,
Komu pokazać im się ją zachciało?
– Całemu światu.

A kto nauczył te miliony ludzi
Nieść krzywdę swoją, kto ich ze snu zbudził?
– Nieszczęście, nędza.

A czego chcą dziś idąc w świat daleki,
Głusi i ślepi, gardzeni przez wieki?
– Chcą zwać się ludźmi

Асэнсаванне творчасці Янкі Купалы літаратурна-крытычнай думкай Польшчы актыўна распачалося пасля выхаду зборніка «Жалейка». Польскія крытыкі прадэманстравалі зацікаўленасць не толькі творчасцю

Купалы, але і станам тагачаснай беларускай літаратуры. Пацверджаннем гэтаму можа служыць артыкул Е. Янкоўскага «Песняры маладой Беларусі», у якім аўтар паспрабаваў даць агляд грамадска-культурнага жыцця Беларусі, прасачыць прычыны ўздыму нацыянальна-вызваленчага руху і актывізацыі літаратурнага жыцця ў краіне. Не без падстаў польскі крытык, даючы характарыстыку беларускай паэзіі другой паловы XIX ст., а таксама ранняй творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, суадносіць літаратурны рух на Беларусі пачатку XX ст. з падобнымі з’явамі ў іншых славянскіх краінах, прызнаючы тым самым беларускую літаратуру інтэгральнай часткай еўрапейскага грамадска-культурнага працэсу. Е. Янкоўскі, выяўляючы ідэйна-мастацкія вытокі паэзіі Янкі Купалы, слушна заўважае: «Хваля вызваленчага руху выкінула на бераг некалькі дзіўных ракавін. Услухайцеся ў іх шум і пачуеце нібы гоман людскога мора, больш грозны, чым шум самога мора. Жывая песня маладых дудароў набывае ўжо свае матывы, нягледзячы на тое, што яна вырастае з таго самага грунту, што і народныя напевы… Валодаючы арыгінальным і моцным талентам, Янка Купала хутка вызваляецца з-пад уплыву тых сфер, якія яго абудзілі да творчасці… У своеасаблівай, самабытнай рытміцы, у складзе верша гэтага песняра відаць штосьці незвычайнае… Верш яго напеўны, размах натуральны, пераліваецца ў ім сіла, радасць існавання і захапленне сваёй сялянскай доляй» [9, с. 15]. Е. Янкоўскі ў сваім артыкуле неаднаразова падкрэслівае цесную сувязь лірыкі Янкі Купалы з нацыянальнымі духоўна-культурнымі традыцыямі: служэнне мастацтва свайму народу, зарыентаванасць на народныя маральна-этычныя каштоўнасці, творчая трансфармацыя фальклорных вобразаў і матываў і інш. І сапраўды, усё гэта стала тым духоўна-эстэтычным багаццем беларускай паэзіі, якое і сфармавала яе непаўторнае аблічча ў XX стагоддзі. Але шэраг польскіх крытыкаў (Ч. Янкоўскі, З. Пяткевіч, Я. Урбан і інш.) не змаглі ці не хацелі менавіта так паглядзець на новую беларускую літаратуру ў творчай асобе Янкі Купалы, ведучы размову, напрыклад, пра «змрочнасць і безнадзейнасць» паэмы «Адвечная песня», пра «паэта няволі і нядолі», які «лішні раз нагадвае селяніну пра нядолю, падаткі, даўгі, засуху і неўраджай» і г.д.

У кантэксце вышэй сказанага нельга абмінуць ацэнку, якую даў купалаўскаму вершу «А хто там ідзе?» Е. Янкоўскі. Польскі крытык адчуў яго лёсавызначальныя задуму і змест: «Чуваць у гэтым творы водгулле размеранага кроку мільёнаў ног… Веліч пакрыўджанага народа, які ідзе на барацьбу за сваю чалавечую годнасць, на бой за шчасце, уздымае чытача. Песня аб тым вялікім паходзе імпануе, трывожыць, пранізвае пагрозай чакання. Народ ідзе! Песня вырастае да сілы гімна, хоць ім і не названая» [9, с. 17].

Літаратурна-крытычны нарыс Вацлава-Рамана Вегняровіча «Маладая Беларусь», які быў змешчаны ў трох нумарах часопіса «Свят Словяньскі» за 1912 год, засведчыў кампетэнцыю польскага даследчыка і яго панарамнае бачанне асноўных мастацкіх тэндэнцый у беларускай літаратуры ад вытокаў да пачатку XX стагоддзя, а таксама характарыстыку яе знакавых постацей – Якуба Коласа і Янкі Купалы.

Шмат увагі ў сваёй публікацыі В.Р. Вегняровіч надае разгляду паэмы Я. Купалы «Адвечная песня». Ён дастаткова падрабязна ўзнаўляе змест гэтага твора, цытуе многія фрагменты, спрабуе зазірнуць у творчую

лабараторыю паэта. Не зусім прымае польскі крытык мінорны лад паэмы, настойлівы паказ адвечнага трагічнага лёсу беларускага селяніна. Але паэма для яго, і гэта вельмі важна, пацвярджэнне творчага росту Янкі Купалы як паэта, вынік мэтанакіраванага пошуку «ўласнай формы і арыгінальнага голасу».

Пэўнае месца ў сваім артыкуле В.Р. Вегняровіч аддае разгляду паэмы «Гусляр», якая, па яго словах, з'яўляецца сведчаннем ідэйна-мастацкага ўзбагачэння лірыкі беларускага творцы: «Янка Купала, які ў пэўнай ступені залежаў да гэтага ад польскай, рускай і ўкраінскай паэзіі, пачынае тварыць сваю ўласную форму, шукаць самабытны беларускі стыль» [11, с. 182].

Значэнне гэтай і вышэйзгаданай публікацый ў справе паўнавартаснага сцвярджэння беларускай літаратуры ў шырокім славянскім кантэксце раскрыла Л. Тарасюк: «Цікава, што ва ўспрыманні тагачаснай польскай крытыкі беларускі літаратурны рух адраджэнскага характару паслядоўна суадносіўся з аналагічнымі з'явамі ў суседніх літаратурах. Так, яшчэ ў 1909 годзе ў польскім часопісе «Przegląd Krajowy» быў змешчаны артыкул Ежы Янкоўскага з характэрнай назвай «Песняры маладой Беларусі», дзе была спроба суаднесці беларускі літаратурны рух пачатку XX ст. (менавіта паэзію Янкі Купалы і Якуба Коласа) з аналагічнымі з'явамі ў іншых славянскіх літаратурах. Затым у 1912 г. у часопісе «Świat słowiański» друкаваўся нарыс В.Р.Вегняровіча «Маладая Беларусь». Такім чынам, з боку суседніх літаратур была засведчана спроба ідэнтыфікаваць літаратурны рух беларусаў як з'яву эпохі і ўпісаць яе ў еўрапейскі грамадска-культурны працэс [6, с. 59].

У артыкуле «З сялянскіх грудзей (пра сучасную беларускую паэзію)» польскі крытык Рубер (Стэфан Руднянскі), аналізуючы паэмную творчасць Янкі Купалы, звяртае непасрэдную ўвагу на дыялектыку рэальнага і ўмоўнага ў паэтычным свеце беларускага песняра. Ведучы размову пра паэму «Адвечная песня», аўтар артыкула падкрэслівае, што купалаўскі малюнак сялянскага жыцця можа сапраўды сумны і трагічны, але праўдзівы і ў многіх месцах рэалістычны. Рубер заўважыў непаўторнасць, нацыянальную адметнасць вобраза Мужыка ў паэме Янкі Купалы: «Але і па смерці не мае Мужык спакою. Яго цень парушае спакой могілак, паклікаўшы да сябе духаў і пытаючыся, што чуваць на зямлі. Цела памерла, але не пагасла пачуццё з'яднанасці з грамадой, грамадскі інстынкт. Беларускі мужык не такі, як здаволеныя сабою героі эпапеі Рэйманта, якіх за межамі іх касцёльнага прыходу нічога не цікавіць і якім абы займець уласную гаспадарку ці кавалак добрай зямлі, а іншыя няхай сабе жывуць, як могуць; ён (купалаўскі мужык) хоча ведаць, як жывуць яго суайчыннікі, ці зроблена што-небудзь, каб палепшыць іх долю»[10, с. 287].

Слушную выснову наконт літаратурна-крытычнай пазіцыі польскага аўтара робіць С. Аляксандровіч: «Глыбока пранікаючы ў задуму паэмы, бачачы яе сацыяльную завостранасць і жыццесцвярджальны пафас, Рубер робіць правільны вывад пра канцоўку паэмы, адкідаючы прэч і разбіваючы недарэчныя сцвярджэнні тых крытыкаў паэмы, якія ў вядомых словах ценю Мужыка бачылі толькі песімізм і нявер'е ў жыццё: «…панурай і безнадзейнай можа здавацца канцоўка паэмы, аднак тут укладзена спадзяванне на лепшы дзень, і грамадскае пачуццё выступае ў

паэме як сіла, якую не можа перамагчы нават смерць, а пытанне, «што зроблена для мужыка? што зроблена для ўздыму людской годнасці, абуджэння жыццёвай энергіі чалавека?» – пакідае незабыўны след у свядомасці і накіроўвае думку ў адпаведным кірунку» [1, с. 32]. На думку польскага крытыка, заключны раздзел паэмы не дае падстаў гаварыць пра безнадзейнасць і нявер'е паэта ў шчасце народа, бо сцэнаю з'яўлення ценю Мужыка з яго клопатамі аб лепшай долі Я. Купала ставіў мэту паказаць іншае: памёр селянін, але «не памерлі пачуццё сувязі з грамадой, сацыяльныя імкненні!» [10, с. 288].

Рубер адзначае высокі ідэйна-мастацкі ўзровень паэмы «Адвечная песня» і з веданнем справы падкрэслівае, што дадзены твор «не дае сапраўднага паняцця аб творчасці Купалы». Найлепш знаёміць чытача, паводле назіранняў аўтара артыкула «З сялянскіх грудзей (пра сучасную беларускую паэзію)», з творчай індывідуальнасцю Янкі Купалы менавіта яго зборнік вершаў «Гусляр». Рубер не без падстаў вядзе размову пра непаўторнасць таленту беларускага песняра, які актыўна выпрацоўвае сваю, арыгінальную паэтыку, што, безумоўна, сведчыць пра самастойнасць выпрацаванага стылю: «Купала ахоплівае шырокія і далёкія даляглядзы, вельмі вынаходлівы, свядома ўжывае чары «фармальнай» прыгажосці і шукае новыя, свежыя моўныя звароты, яркія дэталі, якія надаюць глыбіню думцы»[10, с. 289].

У справе папулярызацыі і прызнання творчасці на той час маладога беларускага паэта **Якуба Коласа** адыграў згаданы вышэй нарыс польскага паэта і публіцыста Ежы Янкоўскага «Песняры маладой Беларусі», у якім ён ахарактарызаваў Я. Коласа як аднаго «з самых здольных і найбольш пладавітых сярод плеяды, абуджаных вызваленчым рухам» у Беларусі, але не зусім прыхільна выказаўся пра рэалістычную дамінанту мастацкага свету беларускага класіка, не прыняў яго ідэйную пазіцыю ў падтрымку сацыяльных запатрабаванняў селяніна.

У артыкуле «Першыя галасы прызнання» С. Аляксандровіч адзначае: «У рэалістычнай аснове, грамадзянскім пафасе паэзіі Я. Коласа бачыць Е. Янкоўскі асноўны недахоп вершаў беларускага песняра. На думку крытыка, Я. Колас не паказаў нібыта па-сапраўднаму сваіх паэтычных здольнасцей, таму яго творы вельмі звязаны з паўсядзённым побытам селяніна: «Колас не ўмее чароўнай сілай пачуцця паказаць айчынную рэчаіснасць так, каб яна выглядала ў новай вопратцы, нябачнай для звычайнага смертнага. Ён з вясёлкі бярэ адзін колер, з гуслей вырывае толькі некалькі струн і малюе рэчы вельмі праўдзіва, але спявае часам надзвычай панура» [1, с. 213].

На гэтай падставе польскі крытык робіць вывад, што беларускага паэта быццам бы нельга назваць народным песняром, бо ў яго творах гаворыць толькі селянін, а не «народ усіх слаёў і станаў, не б'е ад іх шматкалёрая вясёлка разнастайных перажыванняў народа». Але Е. Янкоўскі сам сабе пярэчыць, кажучы, што Я. Колас – «паэтычны папулярызатар народных ідэй», а яго лірычныя пачуцці падпарадкаваны і служаць «пачуццям многамільённага народа» [9, с. 16].

Належным чынам ацаніў Е. Янкоўскі пейзажную лірыку Я. Коласа, у прыватнасц вершы «Жніво», «Плытнікі», «Вёска» і інш. Польскі крытык, разглядаючы паэзію Я. Коласа і Я. Купалы, прыходзіць да наступных высноў: «Першы, вельмі пануры, апатычны, аднастайны сваім

характарам, другі разнастайна рэагуе на значна большую колькасць настрояў. Калі Купала не цураецца мяккага лірызму, апявае каханне, патрыятычныя парыванні і кліча народ да абуджэння, дык Колас замыкаецца ў грамадскіх настроях, застаецца ў сценах паўсядзённай рэчаіснасці, поўнай прымірэння і размоў аб сваіх пакутах»[9, с. 19].

Рубер (С.Руднянскі) у артыкуле «З сялянскіх грудзей» таксама аналізуе коласаўскі зборнік «Песні-жальбы», выказвае цікавыя назіранні наконт адметнасці лірыкі будучых беларускіх класікаў: «Абодва – Купала і Колас – неяк дапаўняюць адзін другога ўзаемна: Купала – у роздуме, вельмі ўважлівы да формы, больш мастак, шырэй аглядае далягляды, імкнецца развіваць творчыя праблемы, заўсёды ў пошуках Колас – вельмі ўраўнаважаны, просты, пачуццёвы, сталы і аднастайны як творчая індывідуальнасць»[10, с. 287].

Такім чынам, артыкулы польскіх крытыкаў і публіцыстаў перыяду «Маладой Польшчы» (Е. Янкоўскага, Рубера і В.Р.Вегняровіча і інш.), прысвечаныя творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, сведчылі аб іх зацікаўленасці станам і перспектывамі развіцця беларускага прыгожага пісьменства. Хоць многія высновы аб ідэйна-мастакім узроўні твораў класікаў былі дастаткова спрэчныя, часам ідэалагічна зададзеныя, але менавіта так працярэблівала сабе шлях новая беларуская літаратура – тая літаратура, якой вызначаюцца нашы ідэйна-эстэтычныя густы і сёння.

У міжваенны перыяд польскі крытык і літаратуразнаўца Аляксандр Брукнер (1856–1939), прафесар славянскай філалогіі Берлінскага ўніверсітэта, у вядомай брашуры «З беларускай нівы» [7], аналізуючы здабыткі суседняй літаратуры, верагодна недаацэньвае творчасць беларускіх пісьменнікаў: «Усе гэта пераважна лірыкі, беларускія Ленартовічы мала спрактыкаваныя ў сцэнічным вобразе, у паэтызацыі легенды, у празаічным апавяданні, рысы іх мала адметныя, талент невялікі» [7, с. 35]. Але і А.Брукнер не можа не прызнаць, што ў іх творах ёсць «вялікая і гарачая любоў да роднай зямлі і бедных яе сыноў, да мацярынскай мовы і сціплых яе гукаў; любоў – пачуццё, што , што скардзіцца на крыўду, якая была дагэтуль, што будзіць ад векавога сну, што выказвае спадзяванні на лепшую будучыню, што заклікае ісці наперад, дабівацца асветы – абы толькі стаць і звацца чалавекам» [7, с. 232]. З падобнымі сцвярджэннямі па-ранейшаму выступаў і А.Брукнер, які пісаў, што нібыта беларуская паэзія аднастайная і сумная, звязана толькі з сялянскім жыццём і народнымі паданнямі, спробы ў галіне драматургіі быццам бы «дылетанцкія», і невядома, ці на «гэтай цвёрдай зямлі ў будучым вырастуць калі-небудзь кветкі».

Сведчаннем глыбокай зацікаўленасці і разуменнем гісторыка-літаратурнай перспектывы развіцця беларускага прыгожага пісьменства з'яўляецца брашура Багдана Жыраніка «Нарыс беларускай літаратуры» [8], аўтар якой – польскі паэт і плённы перакладчык беларускай паэзіі – аналізуе творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, вядзе размову пра польска-беларускія літаратурныя сувязі ў XIX стагоддзі. Кніга Б. Жыраніка цікавая тым, што ў ёй ёсць кароткія літаратурныя партрэты Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Цёткі, Ц. Гартнага, А. Паўловіча, К. Каганца, З. Бядулі і іншых беларускіх пісьменнікаў.

Б. Жыранік асобна і грунтоўна спыняецца на творчай дзейнасці Янкі Купалы, пра якога піша: «…Купала закранае ўсё новыя і новыя струны; паэзія яго робіцца вельмі разнастайнай, што раз гучаць у ёй новыя мелодыі, штораз з'яўляюцца новыя думкі. Здаецца, што ўвесь боль і ўсю радасць, якой так мала, на жаль, у беларускай рэчаіснасці, усю веру і спадзяванні беларускага сэрца выражае паэт у сваіх шматлікіх песнях. І ўсе яны пранізаны жывым подыхам айчыннай прыроды – шумам калоссяў на ніве, зелянівам палёў і лугоў, гоманам бароў…» [8, с. 23].

У міжваеннай Польшчы пераклады твораў беларускіх класікаў з'яўляліся ў друку вельмі рэдка. Напрыклад, верш «Родныя песні» Я. Купалы друкаваўся ў кнізе «Першы зборнік рабочай паэзіі» (Варшава, 1922 г.). Затое шмат перакладаў змяшчалі перыядычныя выданні на польскай мове, якія выходзілі ў Савецкім Саюзе («Орка», «Трыбуна Радзецка», «Культура мас», «Штандар Вольносьці» і інш.). Перакладзены былі на польскую мову наступныя вершы Янкі Купалы: «Якія», «Лапці», «А хто там ідзе?», «А ў Вісле плавае тапелец», «Настане такая часіна», паэма «Над ракой Арэсай» (выйшла асобным выданнем – Мінск, 1935 г.) і іншыя творы. Як канстатуюць беларускія даследчыкі, «у гады санацыйнага рэжыму ў буржуазнай Польшчы імя Купалы практычна не паяўлялася на старонках прэсы. Гэта тлумачыцца тым, што паэт часта адгукаўся мастацкімі творамі на праявы сацыяльнага і нацыянальнага ўціску працоўных Заходняй Беларусі, якія чынілі пілсудчыкі («А ў Вісле плавае тапелец…», «Памрока над Польшчай завісла…», «Суд ідзе» і інш.) … 27.09.1930 у Вільні адбыўся ўрачысты вечар, прысвечаны 25-годдзю літаратурнай творчасці Купалы (даклад, мастацкае чытанне твораў Купалы, пастаноўка яго драматычнай паэмы «На папасе», канцэрт). 27.11.1932 там жа святкавалася 50-годдзе з дня нараджэння Купалы і Якуба Коласа (даклады, песні на словы Купалы «Усе разам», «Свайму народу», «Не загаснуць зоркі ў небе», выкананыя хорам пад кіраўніцтвам Р.Шырмы) [5, с. 494]

Нягледзячы на перашкоды і забароны ўлад, у Вільні на дабраахвотныя выдаткі выдаюцца кнігі Я. Купалы «Шляхам жыцця» (1923 г., паўторнае выданне – 1935 г.), «Адвечная песня» (1927 г.).

Як адзначаюць даследчыкі беларускай літаратуры, нічога няма дзіўнага, што, калі ўлетку 1927 года Купала па дарозе ў Чэхаславакію праязджаў праз Польшчу, польскія ўлады пабаяліся дазволіць паэту сустрэцца з беларускім насельніцтвам «крэсаў усходніх» і адмовіліся выдаць візу на права наведвання Вільні.

Вядома, што насуперак перашкодам і забаронам у Заходняй Беларусі шырока адзначалася ў 1932 годзе 50-годдзе з дня нараджэння Янкі Купалы. ЦК КПЗБ нелегальна выдаў ў Вільні зборнік «50-годдзе з дня нараджэння Я. Купалы», дзе побач з прывітаннямі беларускаму класіку былі змешчаны і некаторыя яго творы.

Не абмінуў святкавання юбілею Я. Купалы і польскі друк. Але характэрна, калі ў дарэвалюцыйны час побач з неаб'ектыўнымі выпадамі былі вельмі цікавыя і глыбокія артыкулы Е. Янкоўскага, В. Вегняровіча і Рубера, дык тыя нешматлікія артыкулы, якія з'явіліся ў польскім друку за перыяд з 1927 па 1939 гады, не вызначаюцца аналітычнасцю і арыгінальнасцю. Гэтыя матэрыялы маюць фактагічны ці апісальны характар, ім відавочна не хапае аб'ектыўнай ацэнкі, найчасцей яны

абмяжоўваюцца разглядам толькі дакастрычніцкай творчасці Я. Купалы. У такім плане падаюцца звесткі пра беларускага паэта ў часопісах «Справы народовосцёвэ» (№ 6, 1932) і «Нова весь» № 6 1935 (Nowa wieś, 1935 nr 6(18)). Адзначым, што ў часопісе «Нова весь» у сувязі з 30-годдзем літаратурнай дзейнасці беларускага пісьменніка быў змешчаны шматаспектны разгляд яго творчасці, вызначальным стрыжнем якога было даслндаванне нацыянальна-вызваленчых матываў у творчасці беларускага класіка.

Ахвотней змяшчалі матэрыялы пра творчую дзейнасць беларускіх класікаў выданні левага (сацыялістычнага) кірунку. Напрыклад, у 1935 годзе ў двухтыднёвіку «Папросту», які перыядычна знаёміў чытачоў з літаратурным і культурным жыццём Савецкай Беларусі, быў надрукаваны артыкул Ю. Нагорнага «Янка Купала – беларускі паэт» [13]. У ім польскі крытык адзначае выключную здольнасць Я. Купалы паэтычна асэнсоўваць рэчаіснасць, уздымаць сацыяльную праблематыку. Нагорны гаворыць з відавочнай прыхільнасцю пра паэтычнае майстэрства Купалы і папулярнасць яго творчасці: «Купала змог узняць сучасную беларускую літаратуру на ўрапейскі ўзровень, аб чым найлепш сведчаць пераклады яго твораў на розныя мовы» [13, с. 3].

Імкненнем да аб’ектыўнасці пры аналізе творчасці Я. Купалы вызначаюцца працы Юзэфа Галомбэка – цікавага і ўдумлівага даследчыка беларускай літаратуры і польска-беларускіх сувязей. Падчас наведвання Мінска ў 1926 годзе польскі філолаг-славіст пазнаёміўся з Янкам Купалам, паэзіяй і драматургіяй якога ён вельмі захапляўся. У артыкуле пра прыгожае пісьменства Беларусі, які быў надрукаваны ў шматтомнай гісторыі сусветнай літаратуры, Ю. Галомбэк даў належную ацэнку творчасці беларускага класіка: «Паэзія Купалы вызначаецца шчырасцю пачуцця, багаццем мовы і дасканалым майстэрствам; ён па праву займае выдатнейшае месца ў беларускай літаратуры»[12, с. 545]

Гэтая храналагічная старонка асэнсавання творчасці Я. Купалы і Я. Коласа ў сістэме беларуска-польскіх літаратурных узаемадачыненняў мела цікавую культурную і навуковую перспектыву, спрыяла актуалізацыі праблемна-тэматычнага, ідэалагічнага і фармальна-стылёвага аспектаў творчасці класікаў беларускай літаратуры ў польскай гарамадска-культурнай прасторы.

У другой палове XX ст. відавочна ўзрасла цікавасць да беларускай літаратуры і творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа ў перыядычным і навуковым друку Польскай Народнай Рэспублікі. З’яўляецца шмат артыкулаў агляднa-азнаямляльнага і навукова-папулярнага характару К. Яворскага, Л. Кшэмяніцкага, М. Канапацкага, С. Яновіча, А. Баршчэўскага, С. Фурманіка, Е. Лапскага, Я. Гушчы і інш., у якіх размова ідзе аб ролі і значэнні творчай дзейнасці беларускіх аўтараў, сувязях з польскай літаратурай, прысутнічаюць цікавыя назіранні над стылем, асноўнымі вобразамі і матывамі, фальклорным кампанентам ў іх творчасці, аб пейзажнай і грамадзянскай лірыцы.

Як сведчыць наяўная бібліяграфія, на працягу 50–80-х гадоў XX стагоддзя ў польскім друку ўбачыла свет дастаткова шмат перакладаў твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа. Перакладчыкамі і папулярызатарамі спадчыны беларускіх класікаў былі Л. Левін, К. Яворскі, Б. Жыранік, К. Сухадольская, Е. Лапскі, Б. Генбарскі, Б. Жыранік і інш. Калі чытаеш

такія пераклады і бачыш яшчэ такі, калі не тэндэнцыйны, дык падчас выпадковы выбар твораў Я. Купалы, успамінаецца вельмі слушнае выказванне К.А. Яворскага – аднаго з самых актыўных перакладчыкаў беларускай паэзіі на польскую мову: «У Польшчы мала ведаюць пра таго паэта, які знаў і шанаваў польскую літаратуру і любімымі паэтамі якога былі між іншым Сыракомля і Канапніцкая. Пара і нам зацікавіцца яго творчасцю і зрабіць для польскага чытача добрыя пераклады» ([14, с. 26]. Гэтыя словы з’яўляюцца своеасаблівай ідэйна-творчай стратэгіяй польскіх перакладчыкаў.

У 50-я гады XX стагоддзя ў Народнай Польшчы адзначаліся юбілеі Янкі Купалы, справаздачы аб якіх друкаваліся ў перыядычным друку. Так, «23.6.1957 у Беластоку ўрачыста адзначана 75-годдзе з дня нараджэння Купалы. У вечары ўдзельнічала У.Ф. Луцэвіч. Быў пастаўлены сцэнічны жарт «Прымакі». Пра юбілей шырока пісала «Gazeta Białostocka» («Беластоцкая газета», № 147–149) [5, с. 495]. У 1958 годзе пры падтрымцы Таварыства польска-савецкай дружбы ў Варшаве ўбачылі свет «Выбраныя вершы» беларускага класіка. У згаданае выданне ўвайшлі ў асноўным пераклады, якія друкаваліся раней у польскім перыядычным і навуковым друку.

Магчымасць шырэй і паўнавартасней пазнаёміцца з паэзіяй Янкі Купалы польскія чытачы атрымалі ў 60-я гады дзякуючы выданню кнігі перакладаў К. Левіна «У сяброў» (Кракаў, 1961, 2-е выд. 1966), у які ўвайшлі наступныя пераклады вершаў Купалы: «А хто там ідзе», «Памяці Мар’і Канапніцкай», «Касцам», «Песняру-беларусу», а таксама ў сувязі з 80-годдзем з дня нараджэння Янкі Купалы быў выдадзены зборнік вершаў пад назвай «Бледныя буднія дні…» («Dzień powszedni ubogi...», Варшава, 1962), укладальнікам якога стаў Б. Жыранік і ў які ўвайшло 16 вершаў беларускага класіка. Таварыства польска-савецкай дружбы таксама прычынілася да выдання ў Варшаве кнігі «У 80-ю гадавіну нараджэння паэтаў Беларусі. Янка Купала. Якуб Колас», у якой былі надрукаваны артыкул М. Лынькова «Янка Купала», М. Кандрацюка «Пра жыццё і творчасць Купалы і яго кантакты з польскай літаратурай», а таксама артыкулы, прысвечаныя Я. Коласу, і пераклады хрэстаматычйных вершаў беларускіх класікаў. У чэрвені 1962 года у Варшаве адбылося ўрачыстае пасяджэнне, прысвечанае 80-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, удзел у якім прынялі вядомыя пісьменнікі, навукоўцы з Польшчы і Беларусі. Публічныя лекцыі, даклады і круглыя сталы адбываліся на працягу некалькіх месяцаў у розных гарадах Польшчы.

У 1971 годзе выдавецтва г. Лодзь надрукавала анталогію «Беларускія вершы», укладальнікам і каментатарам якой быў Я. Гушча. Кніга утрымлівала новыя пераклады са спадчыны Янкі Купалы: «А хто там ідзе» (Я. Гушча, Т. Хрусцялеўскі), «Вёска» (ч.1, Я. Гушча), «Песня сонцу» (М. Рудзінская), «Мой дом» (І. Сікірыцкі), «Як у лесе зацвіталі…», «Дзве таполі» (Я. Гушча), «Сосны» (В. Кочнаў). У 1973 годзе часопіс «Slavia Orientalis» выйшаў тэматычна прысвечаны творчасці беларускіх класікаў. Адзначалася ў Польшчы і 90-годдзе з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа, была праведзена нават навуковая сесія, прысвечаная беларускім класікам. «Вялікім зборам перакладаў паэзіі Я. Купалы стала падборка яго твораў у «Анталогіі беларускай

паэзіі» (скл. Я. Гушча, уступ А. Баршчэўскага; Вроцлаў і інш., 1978). Сюды ўключаны 32 пераклады беларускіх твораў паэта і 2 напісаныя Купалам на польскай мове» [5, с. 495].

Як адначаюць аўтары выдання «Беларуская савецкая літаратура за мяжой», «даследуючы пытанне ўзаемасувязей, можна сцвярджаць, што знаёмства з іншай літаратурай няпоўнае, калі ў гэтым працэсе не ўлічваецца класічная спадчына. Так, новыя пераклады твораў Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча ў сацыялістычных краінах у апошнія дзесяцігоддзі – сведчанне глыбокай пашаны да заснавальнікаў беларускай літаратуры. Пераклады іх вершаў друкуюцца ў анталогіях савецкай і беларускай паэзіі, у перыядычным друку, выдаюцца асобнымі кнігамі. Сярод выданняў варта адзначыць пераклады Я. Купалы на чэшскай (1982) і польскай мовах (1952, 1958, 1981, 1984), Я. Коласа на славацкай (1965), «Выбраныя творы» М. Багдановіча на польскай мове (1973). На працягу 50–80-х гадоў у Польшчы выйшла некалькі анталогій паэзіі былых савецкіх рэспублік, у прыватнасці «Сто трыццаць паэтаў» («Stu trzydziestu poetów. Wybór poezji narodów radzieckich». Wybrał i opracował Seweryn Pollak, 1957), у якіх былі змешчаны і пераклады твораў Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, іншых беларускіх паэтаў. Наконт выбару твораў для гэтага выдання С. Александровіч заўважыў наступнае: «У анталогію ўключаны вершы Я. Купалы чамусьці толькі дарэвалюцыйнага перыяду і ніводнага твора савецкага часу. Нельга патрабаваць, каб у гэтай кнізе шырэй была паказана паэзія беларускага песняра, але трэба пярэчыць супраць такога аднабаковага падбору вершаў, калі не ўлічваецца цэлы перыяд яго творчай працы, тым больш, што некаторыя творы Я. Купалы савецкага часу змяшчаліся ў польскім друку ў пасляваенны час. Анталагічнае выданне патрабуе ад складальніка ўважлівага выбару такіх вершаў, якія найбольш поўна характарызуюць і вызначаюць творчае аблічча паэта, яго ідэйны напрамак, самабытны стыль і майстэрства» [1, с. 42–43].

Як адзначаецца ў энцыклапедычным даведніку «Янка Купала», «у 1984 г. у Варшаве, у падпіснай серыі «Бібліятэка паэта» выйшаў зборнік Купалы «Выбраныя паэтычныя творы». Склаў яго, напісаў прадмову і пасляслоўе, пераклаў 12 твораў А. Баршчэўскі. У кнігу ўвайшло 45 перакладаў з беларускай мовы і 5 вершаў, напісаных Купалам на польскай мове. Новымі перакладамі прадстаўлены: паэма «Яна і я», вершы «Не шукай…», «Можна…», «А хто там ідзе?», «Мая малітва», «Пакіньма напуста на лёс свой наракаць», «Перад бурай», «Смутна мне, божа!», «Роднае слова» («Пад навалай крыўдаў многія сталецці»), «Я ад вас далёка…», «Спадчына», «…О так! Я – пралетар!» (усе перакл. Баршчэўскі), «Адповедзь», «Родныя песні», «Я не для вас…», «На вялікім свеце…», «Чаму?», «На суд», «Таварыш мой», «Сыходзіш, вёска, з яснай явы…» (Няўважны», «Чын, герб і лапаць» (Сікірыцкі) [5, с. 496]. Прадмову да «Выбранай паэзіі» Я. Купалы на польскай мове (1984) напісаў А. Баршчэўскі, які прадставіў жыццёвы і творчы шлях паэта досыць нетрадыцыйна для тагачаснага айчыннага літаратуразнаўства. Ён вылучыў цікавыя прыклады сувязей Купалы з польскай літаратурай. І аналіз творчасці Я. Купалы зроблены крытыкам таксама своеасаблівa: аўтар не абыходзіць складаныя моманты ў жыцці Купалы, не замоўчвае іх. І таму беларускі паэт прадстаўлены не ў якасці залакіраванага вобраза

народнага песняра, але як жывы чалавек, які падзяляў ці не падзяляў ідэі і памкненні часу. Аўтар прадмовы спадзяецца, што польскага чытача ўзрушыць гэта сустрэча з Купалам, «бо яе нарадзілі любоў да бацькоўскай зямлі і грамадскі пратэст. Гэта паэзія пісалася сэрцам і мудрай верай у тое, што гуманістычныя ідэі перамогуць» (пер. П. Марціновіча) [2].

На працягу другой паловы XX стагоддзя агляды і звесткі аб класіках беларускай літаратуры дастаткова актыўна змяшчала тагачасная энцыклапедычна-даведачная літаратура Польшчы, а польскія навукоўцы займаліся вывучэннем і даследаваннем ідэйна-мастацкай адметнасцю твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча. Польская перыёдыка інфармавала чытача, няхай сабе і выбарачна, аб значных падзеях культурнага і навуковага жыцця, пра з'яўленне новых кніг і перакладаў. Так, напрыклад вядомы польскі драматург Леон Кручкоўскі пасля наведвання Беларусі ў жніўні 1957 года ў сувязі з урачыстымі мерапрыемствамі з нагоды 75-годдзя нараджэння Янкі Купалы, напісаў артыкул аб беларускім класіку, галоўную думку якога выражаюць наступныя словы: «Творчы шлях Янкі Купалы, як і большасці вядомых славянскіх паэтаў, быў менавіта шляхам да велічнасці, якой дасягае паэт, з'яўляючыся выразнікам глыбокіх пачуццяў і думак свайго народа, жывой праўды яго долі, яго лёсу, яго памкненняў да шчаслівага жыцця. Доля беларускага народа на працягу шматлікіх пакаленняў была адной з самых цяжкіх у нашай частцы Еўропы, а яго песні адносяцца да ліку самых прыгожых. З абедзвюх гэтых крыніц і нарадзілася паэзія Купалы з яе хвалюючым драматызмам і абаяльнай лірыкай: паэзія бунту і паэзія найтонкіх рухаў душы простага, добрага чалавека. Аўтару «Мужыка» выпала вядучая роля ў стварэнні беларускай літаратуры, якая адыграла выключную ролю ў абуджэнні свядомасці народа і ў фармаванні яго духоўнай культуры, яго мастацкага ўспрымання» [16, с. 55].

Беларускі даследчык А.Л. Верабей адзначае: «Так, у сувязі з Днямі беларускай культуры, якія адбыліся ў ПНР у кастрычніку 1982г., польскія перыядычныя выданні змясцілі шматлікія пераклады з беларускай мовы і артыкулы пра беларускую культуру. У 1982 г. выйшаў «беларускі» нумар «Przyjaźni», а лістападаўскі штомесячнік «Literatura na Świecie» амаль цалкам прысвечаны творчасці беларускіх пісьменнікаў» [4, с. 97]. Таксама быў праведзены шэраг мерапрыемстваў з нагоды стагоддзя з дня нараджэння класікаў беларускай літаратуры – Янкі Купалы і Якуба Коласа. Трэба адзначыць, што такія культурна-літаратурныя акцыі мелі працяг і ў будучыні. Водгалас разнастайных дыскусій у беларускай літаратуры і літаратуразнаўстве знаходзіў ўвасабленне час ад часу і на старонках польскага друку. Беларускія і польскія даследчыкі давалі ацэнку тым ці іншым аспектам дыскусій, якія датычыліся пераемнасці, традыцый і наватарства ў мастацтве, сістэмы каштоўнасцей, ролі і месца літаратуры ў працэсе вядомых грамадскіх і гісторыка-культурных падзей.

Перакладчыцкая і даследчыцкая актыўнасць назіраецца ў Польшчы ў дачыненні да творчасці беларускіх класікаў напярэдадні іх 100-гадовага юбілею. Як падае энцыклапедычны даведнік, «у 1981 годзе ў Лодзі выйшаў зборнік паэзіі «А хто там ідзе?» (складальнік, аўтар уступнага артыкула, каментарыяў, перакладчык твораў Купалы – Хрусцялеўскі) – самае вялікае выданне паэзіі Купалы на польскай мове. У яго ўвайшлі 74

пераклады беларускіх твораў паэта і 12 яго ранніх вершаў на польскай мове. У кнізе апублікавана шмат вершаў Купалы, ўпершыню перакладзеных на польскую мову (у тым ліку 16 твораў савецкага часу), многія перакладзены па-новаму, на больш высокім ідэйна-мастацкім узроўні» [5, с. 496]. У хуткім часе выйшла асобным выданнем кніга паэзіі Якуба Коласа «A tak śpiewa dudka miła» (Лодзь, 1982), укладальнікамі і перакладчыкамі якой былі Д. Хрусцялеўска, Б. Клёг-Гагалеўска, Т. Хрусцялеўскі і нш. Культурны рэзананс у другой палове дзевяностых гадоў атрымала выданне паэмы «Новая зямля» на беларускай і польскай мовах (пераклад Ч. Сэнюха). Навукова-даследчыцкія артыкулы, рэцэнзіі пра жыццё і творчасць беларускіх класікаў у гэты перыяд друкуюцца на старонках «Нівы», «Культуры», «Альбарутэнікі», «Studio-Polono-Slavica-Orientalia» і інш.

У 1982 г., згодна з рашэннем ЮНЕСКА, у сацыялістычных краінах шырока адзначалася 100-годдзе з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа. «У Польшчы ў Дні культуры Беларусі (1982) адбылася навуковая канферэнцыя, прысвечаная 100-годдзю з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа і арганізаваная праўленнем Таварыства польска-савецкай дружбы, кафедрай беларускай філалогіі Варшаўскага ўніверсітэта, Інстытутам славяназнаўства ПАН і іншымі арганізацыямі. Выдатныя польскія вучоныя – даследчыкі беларускай літаратуры выступілі на гэтай канферэнцыі. Яна выявіла даволі шырокую цікавасць польскіх грамадзян да культуры братняга народа, навуковую дасведчанасць, падвяла пэўны вынік папярэдняга развіцця літаратурных кантактаў. Са сваімі словамі пра беларускіх песняроў выступілі А. Баршчэўскі – «Янка Купала – паэт беларуска-польскіх сувязей», А.А. Лойка – «Роля Янкі Купалы і Якуба Коласа ў развіцці беларускай літаратуры», Ф. Няўважны – «Максім Танк у адносінах да традыцыі Янкі Купалы», Б. Белаказовіч – «Мікалай Янчук у адносінах з Янкам Купалам», П. Івінскі, У. Стохель, З. Скібінская, Н. Панасюк, М. Цімашук, Н. Амельянюк» [2, с. 45–46]. Таксама прыгадаем, што з нагоды правядзення Дзён беларускай культуры ў ПНР свет убачыў зборнік «Польска-беларускія літаратурныя і культурныя сувязі. Сотая гадавіна з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа» (1982), у якім былі надрукаваныя літаратуразнаўчыя матэрыялы даследчыкаў і пераклады твораў беларускіх класікаў на польскую мову («Прарок», «На сход!», «Ваўкалак», «Пясняр», «Да старой вёскі», «Голас зямлі» і інш.). «У той перыяд выйшла некалькі тэматычных прац, прысвечаных Я. Купале, у сувязі з сотымі ўгодкамі з дня яго нараджэння. Гэта былі публікацыі В. Стохэля, Т. Пазьняка, біяграфічны нарыс аб Купале А. Баршчэўскага ў зборніку, прысвечаным польска-беларускім літаратурным і культурным сувязям, а таксама ягоны ж артыкул «Янка Купала – паэт польска-беларускай сувязі» … заснаваны на архіўных і гістарычных матэрыялах, у якім паказаны працэс творчага выспявання вялікага беларускага паэта, захапленне польскай літаратурай і паэзіяй, а таксама іх уплыў на яго творчасць. На думку аўтара, сярод усіх бліжэйшых славянскіх літаратур – рускай, украінскай і польскай, апошняя была яму бліжэй за астатнія. Ускосна аб гэтым сведчыць і перакладчыцкая дзейнасць Купалы, у даробак якой уваходзяць некалькі дзесяткаў твораў Міцкевіча, Канапніцкай, Сыракомлі, Каспровіча, Уейскага, Бранеўскага і іншых польскіх аўтараў» [5, с. 117].

Кардынальныя змены пасля 1989 года спрыялі больш інтэнсіўнаму азнаямленню з беларускакамоўнай літаратурай, спозненаму адкрыццю некаторых забароненых раней твораў і аўтараў (Мрый, Калюга і інш.). Хоць папулярнасць заходнееўрапейскай і рускай літаратур відавочная, але застаецца і беларускі кантэкст, Часам можа падацца, што яго малюнак дастаткова непрадказальны і нечаканы. Пэўная выпадковасць імёнаў, ці не адразу зразумелая логіка іх спалучэння – магчымае сведчанне таго, што штучна перарваны шлях развіцця і рэцэпцыі той ці іншай нацыянальнай літаратуры – пры змене агульнай сітуацыі – непазбежна і заканамерна вяртаецца да месца абрыву, каб узнавіць натуральную плынь.

Найбольш вядомымі і шчырымі папулярызатарамі і знаўцамі творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў другой палове XX стагоддзя былі і застаюцца А. Баршчэўскі, Я. Гушча, Ф. Няўважны, Ю. Канановіч і многія іншыя. Яны не толькі добра ведалі, ведаюць беларускае прыгожае пісьменства, творчасць многіх аўтараў, сачылі за навінкамі, выказвалі свой пункт гледжання, перакладалі, але ў іх творчай дзейнасці знайшлі адбітак і праламленне многія праявы літаратуры Беларусі другой паловы XX стагоддзя. Для пацвярджэння можна прывесці прыклады з эсэ, выказванняў, вершаў гэтых творцаў, якія бясспрэчна, сведчаць пра іх высокую кампетэнцыю ў галіне беларускай літаратуры. Робячы агляд беларусістыкі ў Польшчы (1945–1991 гг.), Ю. Вашкевіч адзначае: «З крытычна-літаратурнага гледзішча цікавым з'яўляецца параўнанне творчасці двух класікаў – Я. Купалы і Я. Коласа – знаўцам і перакладчыкам беларускай літаратуры Т. Хрусцялеўскім, аўтарам уступаў да выбранай паэзіі згаданых паэтаў. Праводзячы ацэнку іх літаратурных дасягненняў, ён робіць выснову, што Купала пераўзыходзіў Коласа як паэт, а апошні меў большы эпічны талент» [3, с. 120].

Аб неаслабнай цікавасці да асобы і творчасці Янкі Купалы ў польскай культурнай прасторы сведчаць і адкрыццё помніка беларускаму класіку ў Гданьску (чэрвень, 2007г.), і арганізацыя ў 2006 годзе ў Гайнаўцы выстаўкі Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы «Малюся я небу, зямлі і прастору…» у рамках доўгатэрміновай праграмы Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь «Беларусы ў Польшчы».

Падводзячы вынікі, можна адзначыць, што польскія пісьменнікі, крытыкі, навукоўцы і перакладчыкі на працягу акрэсленага ў тэме перыяду прысвяцілі нямала даследаванняў і аглядаў творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, шмат і якасна перакладалі іх творы, што стала адчувальным чыннікам польскай культурнай прасторы памежжа XX–XXI стагоддзяў. Нездарма Якуб Колас адрасуе польскім сябрам наступныя радкі з яго вядомай паэмы:

Do Polaków

[Zakończenie poematu «Chata rybaka»]

Bracia rodzeni i sąsiedzi!
O, wolny, nowy polski ludu!
Niech dzień nam dzisiaj dźwięniem miedzi
Śpiewa przyjaźni pieśń i trudu.

Niech się w pamięci naszej spalą

Te niewolnicze lata krzywdy.
Pójdziemy jasnym szlakiem dalej,
Nie rozstaniemy się już nigdy.

Przyszlość spotkamy bez bojaźni,
Bo w nią bez uraz zgodnie kroczym.
Niech szczerość spotkamy dłonie nam zjednoczy
I niech cień zniknie nieprzyjaźni.
(Kazimierz Andrzej Jaworsk)i

Максім Багдановіч шчыра цікавіўся гісторыяй і культурай Польшчы. У сваіх артыкулах «За сто лет. Нарыс гісторыі беларускай пісьменнасці», «Белорусское Возрождение», «Сталецце руху беларускага народа», «Галицкая Русь», «Червонная Русь», «Украинское казачество», «На белорусские темы» і іншых закранае пытанні гісторыі падзелаў Рэчы Паспалітай, казацкага руху, працэсу апалячвання памежных украінскіх і беларускіх рэгіёнаў, культурнага памежжа, згадвае імёны такіх пісьменнікаў, як А. Міцкевіч, Я. Баршчэўскі, А. Рыпінскі, Я. Чачот, К. Тэтмаер, а таксама выпуск у Польшчы перакладных выданняў Э. Ажэшкі, М. Канапніцкай, Г. Сянкевіча, Я. Лучыны. Сведчаннем цікавасці беларускага паэта да польскага мастацкага слова з’яўляецца і рэцэнзія, апублікаваная ў газеце «Голас» (1916, № 200, 3 верасня), на кнігу М. Аржэнцкага «Архідэі» («Storczyki»), эпіграф да верша «Разрытая магіла» з твора польскага паэта Ф. Жыглінскага. Паэтычную творчасць М. Багдановіча тыпалагічна можна суаднесці з мастацкімі традыцыямі імпрэсіянізму і сімвалізму (К. Тэтмаер, Я. Каспровіч, С. Бжазоўскі, Е. Жулаўскі), неарамантызму (Ст. Выспянскі, Б. Лесьмян), неакласіцызму (К. Тэтмаер, Л. Стаф, Я. Івашкевіч), а таксама з адраджэнцкай, актывістычнай плынню (Л. Стаф, М. Вольска) перыяду «Маладой Польшчы».

Асоба і творчасць Максіма Багдановіча ў польскай культурнай прасторы XX–XXI стагоддзяў засведчылі сваю прысутнасць праз пераклады, факталагічныя згадкі, аглядна-крытычныя і літаратуразнаўчыя працы. Засваенне творчай спадчыны класіка беларускай літаратуры распачалося ў 1913 годзе перакладам верша «Слуцкія ткачыхі» («Słuckie tkaczki») (перакладчык – Юзэф Вяжынскі), які быў надрукаваны ў часопісе «Весь ілюстравана» на беларускай і польскай мовах. Вось якім чынам загучаў гэты твор беларускага класіка па-польску:

Z rodzimych niw, z rodzimej chaty
Na pański dwór dla marnej krasy
Wzięto bezdomne, bez zapłaty
Tkać one złotolite pasy.
I ciągiem w długie te godziny,
Dziewicze zabaczywszy sny,
Szerokie, barwne swe tkaniny
Przetykasz na wzór perski ty.
Za ścianą tuż wre śmiechem pole,
Przyświeca niebo z okna krat
I dumka rwie się mimo woli
Tam, kedy wiosną zakwitł świat,

Gdzie lśni się zboże w jasnej dali,
Bławatków gdzie modrzeje łan,
Gdzie chłodem srebra drga grzbiet fali
Rzeki, pędzącej z góry w tan,
A w dali ciemna obrzeż boru...
I w zapomnieniu z pod twych rąk
Zamiast obcego Persów wzoru
Wykwitł bławatków swojskich pąk.

Перыяд «Маладой Польшчы» і міжваеннага дваццацігоддзя не прынёс плённых вынікаў у справе перакладу і даследавання твораў Максіма Багдановіча. Толькі на ўзроўні згадак пра яго як беларускага паэта, канстатацыі сувязей з нацыянальнымі і заходнееўрапейскімі духоўна-мастацкімі традыцыямі знойдзем у брашуры «З беларускай нівы» (1918 г.) публіцыста і крытыка А. Брукнера, у «Нарысе беларускай літаратуры» (1921) перакладчыка і паэта Б. Жыраніка, калектыўнай працы «Нарыс гісторыі славянскіх літаратур і моў» (1929) даследчыкаў А. Брукнера і Т. Лер-Сплавінскага.

Відавочна ўзрасла цікавасць да творчасці Максіма Багдановіча ў польскім перыядычным і навуковым друку ў другой палове XX стагоддзя. На працягу 50–70-х гадоў розныя выданні змяшчаюць пераклады такіх вершаў, як «Максім і Магдалена» («Maksym i Magdalena»), «Эмігранцкая песня» («Pieśń emigrancka»), «Пагоня» («Pogoń»), «Слуцкія ткачыхі» («Słuckie tkaczki»), «Перапісчык» («Przepisywacz»), «Цёплы вечар…» («Ciepły wieczór»), «Я хацеў бы спаткацца з Вамі на вуліцы…» («Chciałbym Cię spotkać na ulicy»), «Прыйдзе вясна» («Przyjdzie wiosna»), « Краю мой родны! Як выкляты Богам…» («Kraju ojczysty! Wyklęty przez Boga…») у перакладах Ю. Лабадоўскага, Т. Хрусцялеўскага, Я. Хушчы, К.А. Яворскага, В. Варашыльскага і іншых. Навукова-даследчыцкія артыкулы, прысвечаныя жыццю і творчасці М. Багдановіча, рэцэнзіі і нарысы А.К. Яворскага, Я. Гушчы, А. Баршчэўскага, Я. Чыквіна, В. Рудчыка, Т. Пазняка, Г. Яноўскай, З. Скібіньскай, Л. Кшэмяніцкага, М. Канапацкага, С. Яновіча, С. Фурманіка, Е. Лапскага і іншых аматараў творчасці М. Багдановіча актыўна друкуюцца на старонках «Нівы», «Культуры», «Паэзіі», «Acta Albarutenika», «Studio-Polono-Slavica-Orientalia» і інш. У іх размова ідзе аб ролі і значэнні творчай дзейнасці Максіма Багдановіча, аб асноўных вобразах і матывах, фальклорным кампаненце ў яго творчасці, адметнасцях стылю, перакладах на польскую мову. Польская даследчыца З. Скібінска, напрыклад, падкрэслівае ў адным са сваіх артыкулаў, што пераклады М. Багдановіча на польскую мову спрыялі змене традыцыйнага меркавання пра літаратуру Беларусі як сялянскай, плебейскай, адкрываючы інтэлектуальна насычаныя творы з рэфлексійным і філасофскім гучаннем [15, с. 49].

У 1973 годзе асобным выданнем выйшла кніга твораў Максіма Багдановіча «Poezje wybrane» ў перакладах Т. Хрусцялеўскага, Я. Гушчы. Я. Капроўскага, В. Варашыльскага і інш. Як адзначае ў прадмове да кнігі Я. Гушча, «здзіўляе творчая энергія, мастацкая свядомасць, упартасць у рэалізацыі пастаўленых перад сабою задач, бо трэба ж спачатку паглядзець на яго дасягненні праз сітуацыю тагачаснай беларускай літаратуры, убачыць справу Багдановіча ў кантэксце тагачаснага яе

набытку». Нізку перакладаў з паэтычнай спадчыны М. Багдановіча змясцілі ў «Вершах беларускіх» (1971) і рэпрэзэнтатыўнай «Анталогіі беларускай паэзіі» (1978). Чатыры вершаваных творы беларускага класіка былі апублікаваныя ў трэцім томе збору твораў вядомага аматара беларускай літаратуры Казімежа Анджэя Яворскага. 25 перакладаў з розных цыклаў М. Багдановіча надрукаваныя ў дзвюхмоўнай анталогіі беларускай паэзіі XV-XX стагоддзяў «Чала я не хіліў прад сілай» («Nie chyliłem karku przed mocą», Вроцлаў, 2008. Укладанне, рэдагаванне, біяграфічныя нататкі Лявона Баршчэўскага і Адама Паморскага). У гэтым жа выданні мы знойдзем шаснаццаць перакладаў вершаў Я. Купалы і шэсць – Якуба Коласа. Да прыкладу прывядзём адзін з перакладаў хрэстаматыйна вядомага твора Максіма Багдановіча, здзейснены Т. Хрусцялеўскім:

«Narodzie, Białoruski Narodzie!»
(tytuł oryginału – biał. «Народ, Беларускі Народ!»)

* * *

Narodzie, Białoruski Narodzie!
Ciemny Tyś i ślepy, jak ten kret w ogrodzie.
Tobą zawsze pogardzano,
Ciebie z jarzma nie spuszczano
Twoją duszę okradziono, —
Nawet Ci twej mowy nie pozostawiono.
Zerwawszy się z koszmaru sennego,
Cały pełen strachu śmiertelnego,
Krzyknąłeś, mimo woli, "Ratujcie!"
A teraz "Dziękuję" musisz krzyczeć.
Usłyszcie żesz to, usłyszcie,
Kto z was sercem umie słyszeć!

Адзначым, што асаблівую цікавасць у перакладчыкаў Польшчы выклікаў такі твор М.Багдановіча, як «Апокрыф». Вось фрагмент яго перакладу на польскую мову (пер. З. Фэдэцкага і А. Паморскага):

«1. Kronikarz Maksym podaje...

2. Kiedy minęło lat siedem tysięcy od stworzenia świata, zeszedł znowu Chrystus na ziemię i wędrował po niej, żeby się wypełniło to, co zapowiadali prorocy.

3. I wędrował tak po całej naszej krainie: i po Mińszczyźnie, i po Wileńszczyźnie, i po Mohylewszczyźnie i po Ziemi Zadźwińskiej.

4. A razem z nim święty Piotr i święty Jerzy. Nie było atoli nikogo, co by go poznał.

5. Bo szli na przyboś, z gołą głową i w białych świtkach. A któż by się tego spodziewał?

6. Nikt zatem nie zwrócił na nich uwagi, kiedy mijali ludzi pracujących w polu przy żniwach.

7. Tylko wiejski muzykant, co nie miał teraz nic do roboty, pod-szedł do nich i powiedział: wstyd mi, bo to dzisiaj dzień pracy i wszyscy w polu, tylko ze mnie nie ma żadnej wyręki.

8. Pan Jezus mu odpowiedział: nie smuć się w sercu swoim. Alboż nie twoje pieśni śpiewają dziś przy żniwie? Nie pochylaj więc głowy i nie skrywaj twarzy przed ludźmi.

9. Bo grzeszy ten, co mówi, żeś niepotrzebny na świecie. Zaprawdę powiadam ci: oto przyjdzie godzina goryczy, i czymże się on pocieszy w strapieniu, jak nie twoją pieśnią? A w godzinie radości też cię przywoła.

10. I tak nauczał: z pieśnią kładą człowieka do kolebki i ze śpiewem opuszczają go do grobu.

11. Pełen troski jest żywot człowieczy. A kiedy zasmuci się dusza ludzka, tylko pieśń zdoła ją ukoić. Szanujcie pieśni swoje!»

Намі зроблены толькі сціслы экскурс у гісторыю рэцэпцыі і функцыянавання беларускай літаратуры на прыкладзе творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча ў польскай культурнай і навуковай прасторы. Усё гэта неабходна для ўзнаўлення аб'ектыўнай карціны развіцця нацыянальнай літаратуры, шляхоў узаемадзеяння братніх славянскіх літаратур. Матэрыял даследавання дае падставы сцвярджаць наступнае: паміж дзвюма літаратураміназіраліся пастаянныя творчыя кантакты, якія спрыялі ўзаемаўзбагачэнню прыгожага пісьменства Беларусі і Польшчы. Выбар класічных твораў для перакладаў, назіранні тых ці іншых крытыкаў, навукоўцаў і пісьменнікаў над творчасцю беларускіх класікаў, выказаныя на старонках перыёдыкі, навуковых выданняў, адлюстравалі асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай літаратуры, яе ідэйна-мастацкую самабытнасць, выявілі непаўторнасць творчай індывідуальнасці Янкі Купалы, Якуба Коласа і Максіма Багдановіча.

Літаратура

1. *Аляксандровіч, С.* Старонкі братняй дружбы. Артыкулы пра літаратурныя сувязі / С. Аляксандровіч. – Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1960. – 218 с.
2. Беларуская савецкая літаратура за мяжой / Г.Я. Адамовіч, Л.А. Казыра, У.Л. Сакалоўскі, І.А. Чарота; Рэд. У.Л. Сакалоўскі. – Мн.: Навука і тэхніка, 1988. – 88 с.
3. *Вашкевіч, Ю.* Беларуска-польскія культурныя сувязі ў 1945–1991 гадах / Ю. Вашкевіч. – Мінск, 2004.
4. *Верабей, А.Л.* Максім Танк і польская літаратура / А.Л. Верабей. – Мінск, 1984.
5. *Казбярук, У.М.* Польская літаратура і Янка Купала / У.М. Казбярук, А.А. Лойка, І.У. Саламевіч // Янка Купала. Энцыклапедычны даведнік. – Мн.: Выдавецтва «Беларуская савецкая энцыклапедыя» імя Петруся Броўкі, 1986. – С. 492–497.
6. *Тарасюк, Л.* Паэзія Янкі Купалы ў кантэксце літаратуранага руху «Маладой Польшчы» / Л. Тарасюк // Янка Купала і Адам Міцкевіч. IV Міжнародныя Купалаўскія чытанні. Мінск, 9 верасня 1998. З Купалаўскіх мясцін. II Міжнародныя Ракаўскія чытанні. Ракаў, 10 верасня 1998. – Мінск: «Беларускі кнігазбор», 2000. –С. 55–59
7. *Brűckner, A.* Z niwy białoruskiej / A. Brűckner. – Kraków, 1918.
8. *Żyranik, Bohdan* Zarys literatury białoruskiej / Bohdan Żyranik. – Warszawa, 1921.
9. *Jankowski, J.* Pieśniarze młodej Białorusi / J. Jankowski // «Przegląd Krajowy». – 1909. – №7-8. – S. 15–18.
10. *Ruber* Z chłopskiej piersi / Ruber // «Nowe życie». – 1911. – №35. – S. 285–288.
11. *Wegnerowicz, W.R.* Pieśniarze młodej Białorusi / W.R. Wegnerowicz // Świat słowiański. – 1912. – T. I. – S. 153–185.
12. Literatura białoruska // Wielka literatura powszechna. Tom czwarty. Warszawa, 1933.
13. *Nagorny, J.* Janka Kupała – poeta białoruski / J. Nagorny // Poprostu. – 1935. – Nr 2. – S. 3.
14. *Jaworski, K.A.* Janka Kupała (w 10-lecie śmerci poety) / K.A. Jaworski // Życie słowiańskie. – 1952. – Nr 8.
15. *Skibińska, Z.* Poezja Maksima Bohdanowicza w polskich przekładach / Z. Skibińska // W kręgu kultury białoruskiej. – Olsztyn, 1994. – S. 49–54.
16. *Kruczkowski, Leon* Janka Kupała / Leon Kruczkowski // Literatura i Polityka. – Warszawa, 1960. – S. 55–56.

УДК 821.133.1-32

Виктор Истомин
Гродно

РОССИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АНРИ ТРУАЙА

The paper describes the works of well-known French writer Henri Troyat, particularly his novel «Compagnons du coquelicot» where the Russia is perceived by French people and Russian officers who found themselves in Paris after the battle with Napoleon's army. Many centuries-old contacts between France and Russia hadn't changed negative stereotypes of Russia in France and the author makes an attempt to show that this work of the writer contributes to change the built stereotypes.

Творчество французского писателя, члена французской Академии, Анри Труайа, поражает богатством, глубиной образов, мастерством художественной формы и многообразием жанров. Среди его произведений – романы, новеллы, пьесы, эссе, романы-биографии, которые являются лучшими образцами этого жанра. Анри Труайа, являясь автором более сотни томов исторических и художественных произведений, стал исследователем исторического наследия России. Французский писатель русского происхождения, Анри Труайа за свою долгую жизнь написал множество произведений, из которых почти половина посвящена России предреволюционного периода. Его перу принадлежит ряд романов- биографий, написанных для широкой публики, в основу которых, положены реальные события и факты из жизни выдающихся российских писателей: Федора Достоевского, Антона Чехова, Александра Пушкина, Льва Толстого, Ивана Гончарова. Интерес к биографическим работам пробудился у Труайа уже в начале сороковых годов. В 1940 увидел свет его первый роман-биография, посвященный Федору Достоевскому. С этого времени в творчестве Труайа значительное место отводится портретам великих русских деятелей, с которыми знакомятся французские читатели, и он становится самым популярным писателем – биографом.

Будущий писатель Лев Тарасов, известный под псевдонимом Анри Труайа, родился в Москве, в доме, построенном в 1905 г. для братьев Тарасовых – владельцев акционерного общества мануфактур. Когда мальчику исполнилось 8 лет, семья купца Тарасова – армянина по происхождению вынуждена была бежать из России перед началом кровавых событий Октябрьской революции. В Париже родители Льва Тарасова жили не богато, с горечью вспоминали прежнюю жизнь при царе, и потерянные богатства. Все имевшиеся средства тратили на образование своих сыновей, которые уже в то время хорошо говорили по-французски. Литературную деятельность Лев Тарасов начал, когда ему исполнилось двадцать лет, и он получил должность редактора в префектуре Сены. Его первый роман «Faux jour» (Обманчивый свет), подписанный псевдонимом Анри Труайа, был опубликован в 1935 году и получил премию Roman populiste (Популистский роман). В 1938 году Французская Академия присудила писателю премию Макса Барту за его литературную деятельность, а его новый роман «L'Araigne» (Паук) был удостоен Гонкуровской премии.

Великий французский писатель, написавший за свою долгую жизнь,

множество произведений, посвященных «волшебной сказочной России», не переставал писать и в последние годы жизни Его перу принадлежат такие романы, как «Le Défi d'Olga» (Вызов Ольги), «La Ballerine de Saint-Pétersbourg» (Балерина из Санкт-Петербурга), «La Baronne et le musicien» (Баронесса и музыкант), а также последний роман «La Traque» (Облава), появившийся в 2006 г. Смутные воспоминания о России, сохранившиеся в памяти писателя, нашли отражение в его многочисленных книгах. Октябрьская революция и последние дни царской России описаны в романе «Tant que la terre durera» (Пока стоит земля). Первые признаки зарождавшейся в России революции 1917 года нашли отражение в исторической пенталогии « La lumière des Justes» (Свет праведных), состоящей из пяти книг, опубликованных в период с 1959 по 1963 гг.: «Les compagnons du Coquelicot» (1959), «La Barynia» (1960), «La gloire des vaincus» (1961), «Les dames de Sibérie» (1962), «Sophie ou la fin des combats» (1963), действие которой разворачивается с 1814 по 1856 гг. Книга о русских декабристах, написанная в лучших традициях французского психологического романа и классической русской прозы, имела огромный успех у французского читателя. Писатель, создавая образы героев, сумел, оставаясь в тени, передать свои мысли словами и поступками своих персонажей. «Свет праведных», в котором отражаются факты российской истории, и вымысел писателя, сочетающий социальную действительность двух стран, каждая из которых является его родиной, и личные судьбы героев, остается лучшим произведением Труайа, соединяющим исторические, политические события и романтику личных отношений. Основными героями книг являются Николай Озарев и Софи Шамплит. Действие первой книги «Из мысли возгорится пламя» (Les compagnons du Coquelicot) разворачивается на территории Франции, в Париже, а заканчивается в России, в Санкт-Петербурге.

19 марта 1814 года – особый день в истории России. В этот день российский император Александр I во главе войск антифранцузской коалиции с барабанным боем, музыкой и развернутыми знаменами вошел победителем в Париж.

Город на тот момент насчитывал до 500 тыс. жителей и был хорошо укреплён. Верховным главнокомандующим обороны города был старший брат Наполеона, Жозеф Бонапарт. Войска союзников состояли из трёх основных колонн, возглавляемых фельдмаршалом Блюхером, российским генералом М.Б. Барклаем-де-Толли, и кронпринцем Вюртембергским. Сражение за Париж стало одной из самых кровопролитных битв для союзных войск, потерявших за один день более 8 тысячи солдат, 6 тысяч из которых— воины российской армии.

Взятие столицы Франции стало завершающим сражением наполеоновской кампании 1814 г., после которого французский император Наполеон I Бонапарт отрёкся от трона.

Первыми по Парижу шли эскадроны кавалерии, затем Александр I, сопровождаемый прусским королем и австрийским фельдмаршалом Карлом Шварценбергом. За ними двигалась колонна, состоящая из отборной инфантерии, кавалерии и артиллерии императорской гвардии.

Когда союзные монархи следовали по улицам Парижа, вдоль их пути стояли толпы празднично одетого народа, кричавшего Александру

«избавитель», из окон и с крыш домов парижане махали белыми платками, было всеобщее ликование. Париж оглашался звуками Преображенского марша и криками ура.

Парижане ликовали, потому что опасность обошла их стороной. В тот момент, когда русская армия двинулась на Париж, город охватила паника. Зная о пожаре Москвы в 1812 году, горожане не сомневались, что столицу Франции ждет та же участь. Многие намеревались бежать, продав за бесценок свое имущество.

Однако в день капитуляции, принимая делегацию мэров Парижа, император Александр заявил, что город может рассчитывать на его покровительство. «Я люблю французов, – прибавил он, – я признаю среди них одного лишь врага – Наполеона. Лишь отборная часть наших войск вступит в пределы вашего города. Я хочу воздать добром за зло».

Европа, измученная непрерывными войнами наполеоновской эпохи, вздохнула с облегчением, наслаждаясь долгожданным миром, который ей принесла Россия, заплатив за него жизнью своих лучших сынов.

Военная кампания 1814–1815 гг., наступление на Париж, взятие его и военный парад на Елисейских полях нашли отражение на страницах первой книги пенталогии «Les compagnons du Coquelicot» (Из мысли возгорится пламя). Описание событий ведется через восприятие главных действующих лиц, Николая Озарева и Софи Шамплит, русских офицеров, французских аристократов, жителей французской столицы. Автор книги сумел, в процессе повествования, используя приемы контраста и антитезы, показать характерные черты двух народов, создав тем самым культурно-бытовую систему народов двух стран начала XIX века. Среди эксплицитных маркеров, определяющих специфичность, особенности характера представителей двух народов, Труайя использует наименования географических мест, элементы национальной одежды и военных костюмов, язык, нравы, традиции, образ жизни и особенности персонажей.

Войска Александра I, разбившего армию императора Наполеона, находятся на подступах к столице Франции. Молодой и красивый лейтенант, Николай Озарев, во главе литовских гвардейцев видит перед собой стройные ряды полка императорских казаков – крепких, дисциплинированных, уверенных в своих силах. Он ощутил чувство радости и вкус победы, несмотря на усталость и многочисленные потери. Он не верил, что здесь недавно велись бои, так как природа вокруг него дышала спокойствием, на склонах холмов росли виноградники, среди зелени виднелись крыши небольших домиков, а крылья ветряных мельниц будто застыли в ожидании. И вдруг среди этой тишины раздается радостный крик: «Париж взят. Ура!». Солдаты бросились обниматься, в воздух полетели фуражки. В голове Николая пронеслась мысль: «Мне только двадцать лет, а я уже прожил самые лучшие дни в моей жизни». Сразу же полк получил приказ переодеться для участия в параде на Елисейских полях. Из походных мешков гвардейцы доставали великолепные головные уборы-кивера с черными гривами, белые парадные панталоны. И тут же переодевались. И все это на фоне апатии, злобной тишины местного, бедно одетого населения пригородов. В голове Озарева проносились печальные мысли о том, что местные жители боятся русских, ненавидят их, а ведь русские освободили французов от

тирана, и за это они должны были бы быть благодарными русским. В столице победителей встречали французские регулярные войска, одетые в парадную военную форму. В отличие от пригородов радостные толпы горожан, кричали: Да здравствуют союзники, да здравствует Император Александр! Да здравствует мир! Долой тирана! Браво русские! На параде на Елисейских полях герой испытывал чувство радости и гордости за свою страну, за то, что он русский, что ему надо благословлять своего императора за переживаемые минуты славы. Все это переполняло сердце Озарева *«как приятно осознавать себя русским в такие моменты! »* [3, с. 11].

Во время движения войск, в какой-то момент Озарев почувствовал благодарность своим родителям, которые дали ему образование, возможность выучить французский язык, что позволит ему теперь любоваться Парижем, его музеями, искусством. Мысль о том, что ему предстоит пройти парадным маршем перед своим императором на площади, где когда-то был обезглавлен последний король Франции, волновала Николая. Очутившись на площади, Озарев увидел императора Александра, приближавшегося к нему как восходящее солнце, одетого в парадную форму с эполетами, делавшие его фигуру более импозантной, с голубой лентой ордена Святого Андрея, в зеленой треуголке, из под которой виделось молодое, но сосредоточенное лицо, его окружали офицеры и генералы. Однако перед глазами Николая вставала только фигура императора, освободителя Родины, победителя Гидры, современного Агамемнона, перед которым Озарев должен пройти парадным шагом» [3, с. 13], Особенно отчетливо раскрывается преданность Озарева императору Александру в величественной картине созерцания освободителя Родины. В атмосфере эйфории просто нельзя было представить русского, который бы не боготворил своего государя, ведь для своих подданных он был представителем Бога на земле. Хотя и французы были очарованы его величественной осанкой и благородством. В отличие от французов, которые имели на все происходящие события свое мнение, русские, как считал Озарев, несмотря на внешнее отличие, *«имели общие принципы, которые не подлежали обсуждению»* [3, с. 114]. Россия, в его глазах, предстает единой страной, а не раздробленной на *«тридцать шесть Франций, спорящих между собой»,* когда речь идет о таких важных проблемах, как религия, добро и зло, смысл жизни, формы управления странами. *«В царской России, – говорит Озарев, – все люди живут счастливо при абсолютном покровительстве государя»* [3, с. 117]. Даже мужики любят и уважают его и не жалуются на нищету, как не осуждают они и Бога, который дал им жизнь.

После парада было приказано направиться в Вавилонские казармы для расквартирования. Это название вызывало недоумение у русских офицеров. По мнению Резникова, в России никогда бы не назвали так казарму для солдат, ведь Вавилон был «символом богатства, коррупции и сладострастия».

По счастливой случайности, из-за отказа капитана Максимова, который с презрением относился к образованным и знатным французам, Озарев получает предписание поселиться в доме графа Ламбрефу. По дороге он встречает мальчишек, вызвавшихся провести его к нужному особняку, которые, получив за услугу свои несколько су, неожиданно

кричат ему вслед, что Наполеон скоро выставит русских из Парижа. Ожидая в прихожей хозяина дома и вспоминая реакцию мальчишек, Озарев почувствовал себя чужим в этой стране, где не любят русских, и где он обречен на то, чтобы всех шокировать, быть предметом любопытства и возбуждать неприязнь. Озарев хорошо понимал, что рассчитывать на хороший прием со стороны хозяина трудно, так как, будучи русским, он представлял собой инородный элемент *«призванный шокировать и вызывать чувство неприязни»*, и, если его примут, то лишь для того, чтобы показать его как экзотику, как *«существо, вызывающее любопытство или как истинного русского»*. Графиня и ее дочь, узнавшие, что у них в доме поселился русский, представитель оккупационной армии, который сражался против французов, были возмущены до глубины души: «Как можно принимать у себя тех, кто убивал наших сограждан?». Услышав такие слова молодой женщины, Николя был просто ошеломлен, ведь в России дочь никогда не посмела бы разговаривать в таком тоне с отцом, и возмущался тем, что чрезвычайная щедрость русского царя вызывает у некоторых французов злобу, а не благодарность. Ведь русские, все до единого, вынуждены были защищать свою страну от завоевателя Наполеона и с оружием войти во Францию. Щедрость, по мнению его слуги Ипполита, одна из отрицательных черт русского характера, так как у русских широкая душа, и они готовы стать друзьями даже тем, кто может их предать.

Отношение французов к русским было совершенно искаженным, они считали их *«необразованными, варварами с извращенными нравами, жестокими кочевниками, питающимися топленым жиром, похожими на разбойников азиатских степей»* [3, с. 33]. Казаки, бородатые, лохматые, узкоглазые, с наивной улыбкой на лице, расположившиеся на Елисейских полях, вызывали живой интерес и нескрываемое чувство страха у французов, которые шли «бесплатно» посмотреть в живую «дикие степные племена». При виде разбитого там бивака, палаток, вывешенных лаптей, сушившихся лохмотьев, привязанных лошадей, запаха шкур, сала, грязи парижане с возмущением восклицали: «Возмутительно, и это в наше время!». С другой стороны, нельзя не отметить восхищение французов, например, тем, как русские офицеры поглощали спиртные напитки в барах Парижа *«Розников осушил один за одним три стакана, не переводя дыхания. Николай сделал то же самое. Ройялисты за соседним столом были просто в восторге: – Ну и Русские, вот это мужики!»* [3, с. 47]. Французы мало, что знали о России, наиболее информированные считали, что зима в Москве длится девять месяцев в году, а имя Пушкина им известно только потому, что он был убит французом Дантесом [3, 1959: с. 314]. По мнению Дельфины, *«русские внешне очень щедры, однако их сердца заледенели от северных морозов»* [3, с. 140]. Николай Озарев в кругу своих новых знакомых много рассказывал о русских традициях, о православных пасхальных обрядах, что вызывало у них большой интерес, особенно забавляло их то, что православные после всенощной трижды целовались, произнося *«Христос воскрес, воистину воскрес»*. Граф и графиня Ламбрефу, их дочь Софи, после рассказов Озарева о православной церкви, загорелись желанием присутствовать на службе в русской церкви. И вот впечатление Софи: *«Все было великолепно, необычно и завораживало. Не надо быть*

верующим, чтобы поддаться впечатлению. Я задаюсь вопросом, может, приглашая меня с родителями в церковь, вы хотели меня обратить в христианство или влюбить в Россию!» [3, с. 133]. Русские солдаты и офицеры, находящиеся вдали от Родины, вспоминали как на Руси праздновали Пасху, воскрешение Христа, в радости, изобилии и по традиции с крашенными яйцами и чарками водки. Считалось, что, если не было *«крашеных яиц и чарки водки, то не было и христианской Пасхи»* [3, с. 60]. В России праздник Рождества и Нового года встречали при снежной зиме, с елкой, украшенной игрушками и свечами, о которой мечтали все русские дети. Во всех городах и деревнях хозяйки готовили скоромные блюда на последнюю неделю поста [3, с. 312].

Расквартированный во французской семье графа Ламбрефу, Николай влюбился в дочь графа, молодую вдову Софи Шамплит. Встречи с ней позволили не только испытать к ней яркое чувство любви, но и познакомиться с демократическими республиканскими и революционными идеями, распространяемыми в некоторых парижских кругах и запрещенными во Франции. Их любовь была взаимной, и спустя некоторое время они поженились.

По православной традиции венчание Николая и Софи проходило в церкви. Она была поражена этим странным обрядом: его однополчане, сменяя друг друга, держали позолоченную корону над головами будущих супругов. Солдаты исполняли гимны удивительной мелодичности, а бородатый священник, в расшитой золотом одежде, низким голосом, руководил церемонией, предлагая молодым испить из кубка вина, а затем, соединив шелковым платком им руки, трижды водил их вокруг алтаря, чтобы они смогли приспособиться к тому, чтобы шагать вместе в обычной жизни [3, с. 296]. После свадьбы молодожены решают покинуть Францию и отправляются в Россию. При въезде в Россию Софи была удивлена подозрительностью пограничников и таможенников, на что Озарев отвечал, что *«все наши перемещения контролируются властями «потому, что в Росси – такой большой и разноликой стране, нужна крепкая власть, чтобы держать народ в узде»* [3, с. 300]. Едва вернувшись на родину, Николай столкнулся с «*естественным презрением к человеку, которое сквозило в поведении его соотечественников»* [3, с. 310]. Путешествие до Пскова длилось несколько дней, и сквозь окно Софи видела унылую картину: серую равнину, крики воронья, иногда появлялись нестройные голые березки или темные ели, и среди этой пустыни вдруг возникала деревушка с деревянными избами, расположенными вокруг церкви с зеленым куполом, а потом опять пустынное пространство, где теряются взгляд и мысли путешественника. Все в России большое – и горизонты и душа. Приехав в Санкт-Петербург, гуляя вечером по бульвару, Софи увидела группу каторжников, изможденных, одетых в лохмотья, в кандалах. Они принимали милостыню от туристов и благодарили их низкими поклонами. На ее вопрос, кто это и почему их так унижают, Озарев ответил, что такой вид покорности был *«традицией в России»* [3, с. 310]. Увидев подобную картину, Софи испытала чувство стыда, жалости и возмущения. Николай, понимая это, объяснил, что ее впечатление, это впечатление человека из-за границы, для которого *«все, что не соответствует вашему воспитанию, приводит вас в недоумение, но когда вы поживете некоторое время среди нас, вы поймете, что наша жизнь*

со всеми ее положительными и отрицательными сторонами вполне приемлема. В России мы счастливы не меньше, чем вы во Франции, только по-своему» [3, с. 312].

Софи, оказавшись на улицах Санкт-Петербурга, была поражена нищетой жителей, контрастом, царившим в городе. С одной стороны, она видела среди пешеходов много людей в полицейской форме, много разодетых господ, и дам, разодетых по парижской моде, шикарные машины помещиков и чиновников, а с другой – везде суетились мужики в заштопанных тулупах, около крестьянских телег со скрипящими колесами. *«Можно было подумать, что находишься на разломе двух столетий «одна нога – в Средних веках, а другая – в современном мире»* [3, с. 306]. В России была разительной пропасть между господином и крепостным, между богатым и бедным, что позволяло говорить о разных народах, а не об одной нации [3, с. 229]. И лишь слуга Антип, вернувшийся на родину, чувствовал себя довольным, ведь для него только *«в России чувствуешь себя в христианской стране»* [3, с. 316], которую невозможно представить без голубых, золотых, зеленых куполов церквей и часовен. В сцене прощания с жителями Каштановки Софи, глядя на излияния чувств со стороны няни Василисы по отношению к Николаю, своему младенцу, хотя и давно выросшему, отметила еще одну черту, присущую славянам: *«отсутствие благопристойности, меры в выражении чувств. Молодые и старые, бедные и богатые, – буквально все вели себя как дети»* [3, с. 372]. Подтверждением служат слова хозяина Каштановки, Михаила Борисовича: *«у нас все по-простому, у каждого на лице все его чувства!»* [3, с. 342].

Спустя несколько лет, под влиянием Софи, пораженной бесправием и нищетой русских мужиков, Николай Озарев вступает на путь борьбы за установление конституционной власти, которая вылилась в государственный переворот 14 декабря 1825 года. Николай Озарев активно принимал участие в восстании декабристов, которое было жестоко подавлено, правда уже новым российским царем, Николаем I.

Итак, в романе «Из мысли возгорится пламя» Россия в глазах французов предстает страной, лежащей на краю света. Это –

- огромная, снежная и холодная страна, на чьих просторах всюду разбросаны церкви с голубыми, зелеными и золотыми маковками куполов.
- современная страна, но живущая по законам средневековья;
- страна, которую нельзя представить без тройки с бубенцами, без народных обрядов рождественских, пасхальных праздников.
- империя принуждения и страха, где народ находится под бдительным контролем властей;
- русские – это непросвещенные, жестокие, степные варвары;
- они – до неприличия искренни в выражении своих чувств, с холодным как лед, но щедрым сердцем;
- они разделены на два социальных класса, между которыми огромная пропасть, которая не позволяет *«считать их одним народом».*

В глазах русских офицеров, находящихся в дали от родины, Россия – это:

- прекрасная, увенчавшая себя славой страна;
- страна, где народ живет по одним принципам;

- страна, где боготворят благородного и щедрого царя и слепо ему повинуются;
- страна, в которой властвует подозрение и презрение к человеку;
- страна людей с широкой душой, страна приветливых, экспрессивных, бесхитростных, щедрых и милосердных людей, гордятся своей родиной, счастливы, каждый по своему.

Литература

1. *Zitrone, Léon.* Propos recueillis / L. Zitrone. – Paris, Jours de France, 2 novembre 1971.
2. *Troyat, Henri*. Un si long chemin / H. Troyat. – Paris, Editions J'ai lu, 1989. – P. 46–75.
3. *Troyat, Henri.* La lumière des justes. I. Les compagnons du coquelicot / H. Troyat. – Paris, Editions J'ai lu, 1959. – 377 p.
4. *Troyat, Henri.* La lumière des justes. V. Sophie ou la fin des combats / H. Troyat. – Paris, Editions J'ai lu, 1963. – 376 p.

УДК 882.09+821.161

Светлана Гончарова-Грабовская
Минск

СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ МОНОДРАМЫ

The aspects of poetics of monodrama in contemporary Russian drama are under review (such as synthesis of lyrico-epic and dramatic elements, specificity of mono-hero and conflict, the associative structure of the narration, author's subjective world outlook, etc.). The analysis of the monodramas by Yevgeni Grishkovetz (*OdnovrEmEnno* (Simultaneously), *Kak ya syel sobaku* (How I have eaten a dog), *Planeta* (The planet)), Nikolai Halezin (*Pokolenie Jeans (*Generation *Jeans*)) is given.

Реактуализация монодрамы, обновление ее жанрологического канона вновь происходит на рубеже XX–XXI вв., когда наблюдается поиск новых и ломка старых форм («ОдноврЕмЕнно», «Как я съел собаку», «Дредноуты», «Планета» Е. Гришковца, «Яблоки» К. Стешика, «Поколение Jeans» Н. Халезина, «Раковые шейки» Е. Черлак, «Детский мир» В. Зуева, «Машинист» А. Югова, «Ангелика желает продаваться?..» Д. Балыко, «Партнер» В. Жеребцова и др.).

Это обусловлено и тем, что как никогда раньше, автор стремится обнаружить себя, доверительно поговорить со зрителем, рассказать о личном и сокровенном. В литературоведении жанровая модель монодрамы изучена недостаточно глубоко (Н. Ершов, Е. Бондарева, А. Головенченко). Интерес к ней проявился еще в период Серебряного века и нашел свое теоретическое осмысление в работах Н. Евреинова, А. Кугеля, Вяч. Иванова, А. Белого. Представляя монодраму как «новую архитектонику драмы», способную вытеснить устаревшую структуру классической пьесы» [4, с. 2], драматурги на практике попытались доказать ее эстетическую значимость («Представление любви», «Эоловы арфы», «В кулисах души» Н. Евреинова, «Госпожа Ленин» В. Хлебникова, «Победа над солнцем» Крученых и др.).

Присущие монодраме признаки (синтез лиро-эпического и драматического, многособытийная ассоциативная структура, форма повествования – от лица моногероя, его разговор с бессловесным или отчужденно присутствующим персонажем, зритель видит окружающий

мир глазами моногероя, субъективное мировидение автора и др.), наиболее ярко проявляются в драматургии Е. Гришковца – уникального драматурга, актера и режиссера.

Жанровая атрибуция его пьес оказывается не простой, так как установить границу между эпическим и драматическим в них довольно сложно. Е. Гришковец нарушает традиционную драматургическую структуру и придает ей повествовательный характер. Ярко выраженная нарративная основа (герой-рассказчик, воспоминания, «пересказ рассказов о своей жизни») выстроена по принципу «потока сознания». В нее «вмонтированы» элементы драмы (наличие ремарок, диалогов, монологов, микродиалогов). Налицо и родовидовой синкретизм. По определению самого автора, такие пьесы, как «ОдноврЕмЕнно», «Как я съел собаку», «Дредноуты», являются монодрамами. К ним следует отнести и «Планету». Данную жанровую принадлежность констатируют исследователи М.И. Громова [3, с. 337–340] , Е.Е. Бондарева [1, с. 249–257], отмечая в пьесах Е. Гришковца наличие признаков монодрамы.

Сюжетную основу пьесы «Как я съел собаку» составляют воспоминания героя о том периоде, когда он служил во флоте. При этом субъективная переоценка объективных реалий представляется в пересказе историй и жизненных ситуаций. Драматург показывает, каким образом события жизни трансформируются в сознании героя. В памяти всплывают отдельные эпизоды, картины внезапно обрываются, сменяются, в них прошлое сочетается с настоящим. Его не заботит логика и законченность фраз, мысли, он говорит все то, что приходит ему в голову. Все выстроено на ассоциациях, спонтанной интерпретации. Здесь главную роль играет *слово*, оно движет сюжет. Экспрессия, сумбур, рефлексия пропитывают повествование, придавая ему динамику. Монолог часто переходит в скрытый диалог. И лишь в некоторых случаях, прерывая диалогическую нить, переходит на внутренний монолог-самоанализ. Форма беседы предполагает диалог, но он «условный», так как ведется на подсознательном уровне со зрителем и с самим собой. При этом субъективное настроение героя выглядит объективным. Его личный опыт кажется убедительным. Окружающий быт составляет для него единственную реальность, устойчивую константу, которая не поддается иллюзорному искажению. Бытовое пространство (вагон, купе, питье чая) вбирает контаминацию воспоминаний (поход в кинотеатр, уроки в школе, служба в армии) и размышлений о поступках, мучающих совесть. Реальное и виртуальное в нем сложно переплелись: «Представьте себе – вы проснулись однажды утром, а вы – гусар» [2, с. 16]. Устойчивые понятия «тогда» и «теперь» утрачивают смысл временной дистанции. Такой принцип, положенный в основу организации пространства, в свою очередь, рождает кинематографический метод изображения действительности. Наслаивая, надвигая один эпизод на другой, Е. Гришковец создает фрагментарную цепочку событий, которая формирует единое мнемотическое пространство. Его урбанистический и социографический топосы включают разные временные пласты, сотканные из жизненных перипетий героя, его размышлений о том, как жил, что делал, что помнил, рассказов «без причины» и «по поводу», воспоминаний о друзьях и знакомых.

«Разомкнутое» пространство (география путешествий) сочетается с

«замкнутым» (родной город), внутренне локальным, раскрывающим микромир героя. При этом создается видимость одномоментности всего происходящего, что отражает концептуальное художественное единство макро- и микромира, а перемещение из одного пространства в другое создает движущую панораму «частной жизни» как составной части общественной. Фрагментарно-ассоциативный способ повествования позволяет читателю/зрителю видеть происходящее одновременно глазами героя и глазами автора.

В монодраматической структуре его пьес активно присутствуют лирическое и эпическое начала. Лиризм проявляется в раскрытии внутреннего мира героя, в его исповедальных монологах и искренних до наивности рассуждениях, вызывающих сопереживание. Эпическое повествование насыщается элементами лирической авторефлексии, превращающей автора одновременно в субъект и объект изображения. Он – носитель опыта, содержание которого разыгрывается в тексте по ролям, т. е. автор «развоплощается» в персонаже или персонажах, присутствует в системе целого как некая формотворческая сила, как демиург.

Эпическое выражено в развернутых монологах, содержащих скрытый или опосредованный диалог. Обращенный к себе дискурс предполагает актерскую форму выражения. Создается условный мир театра одного актера, на котором все сосредоточено. Фотографически изображенная действительность предстает как иллюстрированный рассказ, как лента кинематографа. При этом единый мир сохраняет ощущение цельности, хотя соткан из кусочков, распадается на разные временные и событийные локусы, сосуществующие в едином пространстве автора-рассказчика. Иллюзия одновременности сохраняется за счет перебивки временных пластов и событий, сфокусированных в повествовании от одного лица. Мысль в настоящем одновременно видит прошлое по ассоциации с пережитым. Сюжет – «пересказ рассказов о жизни» – реализуется в театральной форме, стремящейся отразить мир сознания, рефлексию души, психологию и настроение героя-рассказчика. Цель – показать жизнь во времени, выяснить для себя и окружающих, в чем ее смысл.

Жанровым маркером монодрам Е. Гришковца является моногерой, другие действующие лица выполняют роль пассивного собеседника, от которого ничего не зависит. Все подчинено эгоцентризму автора-героя и сконцентрировано на фигуре рассказчика. Драматургом проигрываются жизненные ситуации и раскрываются сомнения и поиски героя-рассказчика, который становится непосредственным действующим лицом. При этом он кажется беспечным, сентиментальным и чудаковатым. Находясь в постоянном поиске истины, он стремится разобраться в самом себе, обрести гармонию с миром, осознавая свою слабость. Он и философ, и наблюдатель, и участник одновременно. Анализируя некоторые свои поступки, он огорчается, постоянно задает философские вопросы: кто я есть? Сентиментально-философские воспоминания, оптика повседневности, размышления пронизаны искренностью наивного простака, хорошего человека. Контуры реальности, пропущенные через его сознание, до боли знакомы зрителю. Публика узнает себя в этих рассказах – происходит самоидентификация.

Между истинной реальностью и ее отражением в сознании героя-рассказчика разницы нет никакой. Один и тот же экзистенциальный опыт подчеркивает идентичность современного человека. Однако автодеконструкция может исчерпать себя и стать неинтересной для зрителя. Этот путь, как предостерегает М. Липовецкий, может обернуться для драматурга «самоповторами» [5, с. 246–247]. Когда темы детства, «мужской дружбы», «службы в армии», ностальгия по «советскому общежитию» перестанут вызывать сопереживание, Е. Гришковцу придется изобретать новое, чтобы оставаться самодостаточным.

В монодраме «Планета» хотя и обозначены два персонажа (Мужчина и Женщина), но главным является один. Уже в первом монологе Мужчины мы узнаем знакомые черты героя предшествующих пьес: та же интонация и манера рассказывать. Его память перенасыщена воспоминаниями о прошлом. Мужчина страдает от отсутствия любви, которая проходит мимо него. Он раздражительный, мечтательный и нерешительный. Моделируя разные ситуации встреч с Женщиной (в метро, ресторане, на улице, в доме), он пытается ответить на вопрос: а что такое женщина? Живя в мире фантазий, мыслей, снов, он рассуждает о любви и одиночестве, надеясь на личное счастье. Как и все герои Е. Гришковца, он стремится понять мир вообще и себя в этом мире.

В художественном пространстве пьесы особое место занимает *окно*, через которое Мужчина наблюдает за жизнью незнакомой ему женщины. Семантика его пространственной границы имеет несколько значений: разделяет индивидуальное пространство и внешний мир; соединяет внешний мир с внутренним; является границей пересечения внешнего и внутреннего миров. Речь идет не о реальном пространстве, а виртуальном. Все условно: мужчина даже не знает, где находится это *окно*, в каком *Городе*, на какой улице. «А окна…их так много! Города разные, а окна одинаковые. Идешь вечером по улице, вокруг много окон. Они все теплые, особенно если зима… Если заглянуть в какое-то освещенное и не задернутое окно, можно увидеть люстру или абажур… в общем лампу. Какие-то обои, пятно картины или зеркала на стене, край шторы…» [2, с. 121]. Герой-рассказчик предполагает, что может делать женщина там, за окном: готовить еду, читать и т. д. Она не знает об этом.

Окно как выход за рамки замкнутого пространства является входом в другой, «чужой» мир – в мир любви, взаимоотношений мужчины и женщины. Оно становится «экраном телевизора», в котором отражается хроника повседневной жизни: вечер сменяет утро, она идет на работу, потом на свидание, потом разговаривает с подругой по телефону, кокетничает по телефону со своим любовником, любит, ждет, ссорится. С героями спектакля она ни разу не вступает в диалог, существует, вообще никого не замечая. Зато Мужчина все слышит и видит, говорит бесконечно о любви, о самом себе, о городе. О том, как она покупает шторы на окна, как долго выбирает их, как ее мужчина в этот момент стоит на улице и курит. За окном он видит ее в толстых носках и ночной рубашке, сидящей поджав ноги на кушетке. Он готов подарить ей целый мир. «Женщина для мужчины – это планета. Мужчина для женщины – спутник. Человек вьется вокруг любви, как ночной мотылек вьется вокруг огня» [2, с. 165]. Так, пространственно-сюжетная коллизия осуществляется в режиме «здесь» – «там», приобретая в то же время

условную форму.

Специфична в монодрамах Е. Гришковца и реализация конфликта. Как правило, герой вступает в конфликт с самим собой. В пьесе «Как я съел собаку» он происходит между Я прошлым и Я – настоящим. Основу внутренних противоречий составляет вопрос о том, как же сохранить самого себя, выдержать испытания судьбы. Пришлось столкнуться с грубостью офицеров, выполнять непредсказуемые команды, подчиняться жестким приказам. Совсем неожиданным явилось то, что это служение Родине могло сломать человека, заставить его действовать вопреки совести, совершать поступки, о которых потом неловко вспоминать. На Русском острове герой-рассказчик, как ему кажется, допускает самую глупую и в то же время неизбежную нелепость своей жизни: вместе с товарищами по службе съедает собаку – национальное блюдо, специально приготовленное корейским матросом Колей. Спустя годы он понимает, что сделать это сейчас уже не смог бы, так как стал другим, оказался в других обстоятельствах.

Конфликт в пьесе «ОдноврЕмЕнно» выстроен на противоречии познания окружающего мира. Драматург дает возможность почувствовать онтологическую одновременность разнородных фактов бытия, осознать реальную сложность человеческой психики. По принципу «потока сознания» Е. Гришковец трансформирует драматургическое действие в пересказ рассказов о жизни, придавая при этом особое значение частностям. Сюжет выстраивается на любознательных вопросах об устройстве предметов, вещей, сущности профессий, встреч с известными людьми, т. е. «ПОЧУВСТВОВАТЬ!… Не вкус, и, даже не радость … а ситуацию» [2, с. 246]. Герой мучается от того, что не может собрать в голове хитрую мозаику – одновременную картину мира, состоящую из мельчайших предметов, окружающих нас. Трогательные воспоминания наслаиваются друг на друга, конфликтуют между собой и сливаются в поток осколочного сознания героя-рассказчика, находящегося в постоянном движении мысли, активизирующей его воспоминания. Мысль – ощущение – осознание – чувство сливаются воедино.

Е. Гришковца поражает не столько жизнь в ее временном потоке, сколько бытование каждой составляющей частицы мира в пределах одной секунды, и отсюда парадоксальная невозможность выразить все желаемое в пределах этого короткого времени. Интимный характер повествования сменяется стенограммой разнообразных чувств и ощущений, отражая часть жизни героя, его биографии, его внутреннего мира. Эмпирическая действительность и бытовое пространство имеют свою систему координат, свои основные составляющие (наблюдения, случаи, поездки). Дискретно-ассоциативный способ повествования дает возможность зрителю увидеть героя через двойную призму: его собственными глазами и глазами автора, что присуще монодраме.

Следует отметить уникальность монодраматической структуры пьес Е. Гришковца. В них отсутствует традиционное деление драматургического текста на действия, явления и акты. Так, пьеса «Город» состоит из пяти «разговоров» главного героя с другими персонажами и двух отдельных монологов. Пьеса «Как я съел собаку» – сплошное повествование, которое делится на условные акты,

разделенные «паузами». По этому принципу строится и пьеса «ОдноврЕмЕнно». Незначительные ремарки («тут необходимо снять обувь и показать, как летают большие бабочки…») акцентируют внимание на том, что это все же не прозаическое произведение, а драматическое. Ремарки сведены до минимума, они адресованы герою – рассказчику/актеру и указывают на его действия и поведение на сцене (сидит на полу; стоит, наклонив голову, улыбается; берет газету, сворачивает ее в трубку и т. д.).

Монодрамы Е. Гришковца содержат транстекстуальный диалог, предполагающий «собеседника». Герой-рассказчик как бы ждет ответной реплики, которая должна совпасть с его переживанием или не совпасть, выступить оппонентом. Срабатывает закон амплификации присутствующий в атмосфере повествования пьесы. И в то же время дистанции между автором и героем нет, они творят в модусе равноправного присутствия.

Пьесы Е. Гришковца модифицируют жанровую модель монодрамы, привнося в родовидовой синкретизм лиро-драматического активно выраженное эпическое начало. В них присутствуют ирония, самоирония, критическое начало. Вовлекая публику в сценическое действие, драматург дает возможность зрителю «заглянуть внутрь себя» – в этом социально-терапевтическая миссия его театра.

Подобно Е. Гришковцу, Н. Халезин («Поколение Jeans») выступает в одном лице: автор – актер – режиссер. Лиро-эпическая природа монодрамы позволила драматургу вести откровенный разговор со зрителем, говорить не только от первого лица, но преимущественно о себе, о своем поколении. Герой-рассказчик – alter ego драматурга. Он контоминирует в себе субъекта, адресата и ситуацию. В то же время выполняет и другие функции (сам создает драматургическую ситуацию, сам ищет пути выхода из нее), является не только носителем, но и адресатом информации. В монологической структуре пьесы находит свое выражение частная жизнь героя (арест, суд, тюрьма), эгоцентризм его «Я». Проблема экзистенциального разграничения «Я» и «не Я», «Я» сейчас и «Я» вчера становится единственной и определяющей. Чувствуется рефлексия героя, его переживание, стремление вызвать в «безмолвном» собеседнике отклик. При этом действие как таковое отсутствует, его заменяет рассказ, содержащий концентрацию драматических событий, их внутреннюю коллизию. Историко-биографические факты, положенные в основу сюжета, отражают время 1970-х гг., когда модны были джинсы, и период конца XX века, когда они стали символом поколения свободных людей. Герой самоиндентифицирует себя с поколением jeans – генерацией свободных людей – Мартином Лютером Кингом, Махатма Ганди, Мать Терезой, Андреем Сахаровым.

Оригинально выстроено автором и структурное поле монолога «Я – Я». В монологическую конструкцию включены предполагаемые диалоги, которые имели место в жизненных ситуациях (диалоги продажи джинсов, допросов в милиции и др.). В отличие от монодрам Е. Гришковца, в данной пьесе «поток сознания» перебивается музыкальными спецэффектами, выполняющими функцию ремарок-пауз. По своей стилистике «Поколение Jeans» близка постановкам «Театра. doc».

Автобиография как документ героя и эпохи, искреннее и доверительное повествование, драматические и трагические моменты, социальный негатив политического толка, – все это «упаковано» в форму монодрамы.

Как видим, жанровая стратегия монодрамы сводится не только к усвоению «канона», но и к обновлению монодраматической структуры, адаптации ее к современному зрителю.

Литература

1. *Бондарева, Е.Е.* Теоретическая модель современной монодрамы: подвижные рамки жанрологического канона / Е.Е. Бондарева // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: В 2 ч. – Мн., 2006; Ч. 1. – С. 249–257.
2. *Гришковец, Е.* Как я съел собаку // Гришковец Е. Как я съел собакуи др.: Пьесы. – М., 2003.
3. *Громова, М.И.* Евгений Гришковец – «человек-театр» / М.И. Громова // Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. – М., 2005. – С. 333–362.
4. *Евреинов, Н.Н.* Введение в монодраму / Н.Н. Евреинов. – СПб., 1909.
5. *Липовецкий, М.* Театр насилия в обществе спектакля / М. Липовецкий // НЛО. – 3’2005. – № 73. – С. 244–278.

Выступления участников торжественного заседания Ученого совета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы 24.05.2012 г., посвященного присвоению звания «ПОЧЕТНЫЙ ПРОФЕССОР ГРОДНЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ ЯНКИ КУПАЛЫ»

ЗАСЛУЖЕННОМУ ДЕЯТЕЛЮ НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
профессору, доктору филологических наук
ВИКТОРУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ ХОРЕВУ
(Москва, Российская Академия Наук)

Выступление ректора УО «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»
профессора, доктора физико-математических наук
Евгения Алексеевича Ровбы

Уважаемые коллеги, гости!

Сегодня особый день в истории Гродненского университета. Мы принимаем в ряды Почётных профессоров нашего вуза доктора филологических наук, заведующего отделом истории славянских литератур Института славяноведения РАН, заслуженного деятеля науки Российской Федерации Хорева Виктора Александровича.

Уважаемый Виктор Александрович!

От имени всех собравшихся в этом зале имею честь сердечно приветствовать Вас в стенах Гродненского государственного университета имени Янки Купалы!

В этой аудитории Вас хорошо знают как авторитетного ученого с мировым именем, одного из ведущих исследователей польской литературы, внесшего огромный вклад в развитие современной полонистики.

Ваша научная, педагогическая и общественная деятельность поистине многогранна. Она напрямую связана с полувековой историей советского, российского и зарубежного литературоведения.

Ваши коллеги по цеху, ученики высоко ценят Ваши научные труды, которые отличают фундаментальность и глубина мысли, новизна взглядов, оригинальность подходов к явлениям литературы, культуры и языка.

Сегодня Вы возглавляете международные проекты, национальные комитеты, комиссии, ассоциации, научные советы. Ваша деятельность получила общественное признание не только в Российской Федерации, но и далеко за ее пределами, заслуженно отмечена государственными наградами.

Уважаемые коллеги!

Хочу отметить, что Виктор Александрович Хорев на протяжении многих лет активно сотрудничает с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы. Он стоял у истоков основания

кафедры польской филологии нашего университета, принимал самое активное участие во многих международных конференциях, являлся членом оргкомитета этих конференций, членом редколлегии сборников научных статей (всего около 40 изданий).

Неоценимой считаю **помощь ученого в качестве научного руководителя и консультанта,** которую он оказал и продолжает оказывать нашим коллегам при подготовке диссертационных работ в области современной полонистики.

Нужно признать, что наша кафедра польской филологии является сегодня **единственной** в стране научно-методической и дидактической структурой, на которой сосредоточены специалисты университетского уровня.

Очень важной была поддержка Виктора Александровича Хорева при открытии **музея Зофьи Налковской** в Гродненском государственном университете имени Янки Купалы. На принеманской земле был открыт первый и единственный в мире музей польской писательницы.

Уважаемый Виктор Александрович!

Выражу нашу общую надежду на то, что Ваше плодотворное сотрудничество с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы будет продолжаться еще долгие годы. Мы искренне рассчитываем на это, тем более что впредь Вы сможете приезжать к нам в новом статусе.

На Совете нашего университета было принято решение о присвоении Вам звания «Почетный профессор ГрГУ имени Янки Купалы».

Я хотел бы выполнить почётную миссию – вручить Вам аттестат **Почётного профессора** и медаль «**За заслуги перед Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы**».

Выступление
председателя научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича»
профессора, доктора филологических наук, профессора кафедры польской филологии
Светланы Филипповны Мусиенко

ГЛУБОКОУВАЖАЕМЫЕ ЧЛЕНЫ УЧЕНОГО СОВЕТА, ДОРОГИЕ КОЛЛЕГИ, ДРУЗЬЯ, ГОСТИ, присутствующие на торжественном заседании Ученого Совета, посвященном присвоению звания «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» *Виктору Александровичу Хореву.*

Мне выпала огромная честь выполнить почетное для меня поручение Ученого Совета – представить Высокому собранию профессора д.ф.н., Заслуженного деятеля науки РФ *Виктора Александровича Хорева* – ученого мировой значимости, труды которого известны во многих странах.

Не скрою, что в эти минуты меня переполняют чувства огромной радости и гордости, поскольку я знаю Виктора Александровича более 40 лет, и мне выпало большое счастье быть одной из первых учениц

профессора. В.А. Хорев всегда был и остается высоким, непререкаемым авторитетом не только для нас, его учеников, но и для широко известных советских, российских и зарубежных ученых.

Виктор Александрович Хорев всегда отличался блеском таланта, оригинальностью суждений, принципиальностью, гражданской смелостью и удивительной человечностью.

Заслуженный деятель науки Российской Федерации, профессор, доктор филологических наук Виктор Александрович Хорев родился в 1932 г. в г. Вологда в семье русских интеллигентов. Учился в местной школе, закончил Московский государственный университет по специальности «Польская филология» (1954), аспирантуру Института славяноведения и балканистики АН СССР (1957), по окончании которой и до настоящего времени работает в том же Институте. В 1978 г. успешно защитил диссертацию на соискание доктора филологических наук, в 1993 г. получил звание профессора, в 2009 г. – титул Заслуженного деятеля науки Российской Федерации.

Послужной список В.А. Хорева: 1957–1988 гг. – главный научный сотрудник Института славяноведения и балканистики АН СССР, 1988–2005 гг. – заместитель директора этого института, с 2005 г. – заведующий отделом славянских литератур РАН. С 1989 г. – председатель специализированного диссертационного совета по филологии РАН, член диссертационного Совета МГУ, Председатель Мицкевичевской комиссии по истории мировой литературы РАН, член российского Национального комитета славистов, российско-польской исторической комиссии, заместитель председателя «Ассоциации культурного и делового сотрудничества с Польшей», член редакционных коллегий научных журналов России, Польши, Беларуси («Славяноведение», «Acta Polono-Rhutenica», «Postscriptum», «Przegląd Humanistyczny» и др.).

Список научных публикаций В.А. Хорева насчитывает более 400 названий. Труды его издавались на многих языках и широко известны в мире. Они поражают своей глубиной, масштабностью, оригинальностью и новизной. Следует особо подчеркнуть значимость литературоведческих открытий и новых литературных направлений, разработанных В.А. Хоревым, международных научных проектов, которые он возглавляет. Прежде всего – это научное детище Виктора Александровича, новое для литературоведения стран славянского ареала направление – *имагология*. Теоретические принципы, эволюция явления, концептуальные положения и причины актуальности этой науки на современном этапе на богатейшем польском и русском материале разработаны В.А. Хоревым в его масштабных исследованиях, «Польская литература ХХ века» (2009), «Польша и поляки глазами русских литераторов» (2005), «Восприятие России и русской литературы польскими писателями» (2012) и многочисленных статьях. По этим книгам разработан международный проект, по которому проведено десять международных конференций и изданы их материалы. К проблемам имагологии, благодаря руководству В.А. Хорева, приобщены известные ученые многих стран.

Хочу подчеркнуть значимость еще одного уникального явления в мире литературоведения под руководством, редактированием и с авторским участием В.А. Хорева – издание пятитомного коллективного

труда «История литературы западных и южных славян», не имеющем аналогов в научном мире.

В.А. Хорев возглавлял научную полонистическую школу, которая по сути является международной. Его ученики – шесть докторов наук и большая группа кандидатов, успешно трудятся в университетах и академиях наук России, Литвы, Польши, Грузии и др.

Научную и научно-общественную, издательскую, переводческую деятельность и международное сотрудничество В.А. Хорев успешно совмещает с преподавательской работой в университетах ряда европейских стран.

Особая благодарность Вам, Виктор Александрович, за помощь в становлении и развитии белорусской полонистики и особенно полонистики Гродненского университета. Это:

- создание при Институте славяноведения РАН отдела белорусского фольклора и литературы;

- подготовка университетских кадров, в том числе первого и до сегодня единственного доктора наук, литературоведа-полониста С.Ф. Мусиенко, которая, в свою очередь, подготовила своих учеников, успешно защитивших кандидатские диссертации;

- помощь в создании первой и единственной в системе образования Беларуси кафедры польской филологии в Гродненском университете и единственного в мире музея Зофьи Налковской;

- помощь в создании и участие в работе научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича».

Вы были и остаетесь участником всех научных полонистических конференций и «круглых столов», членом редакционных коллегий научных полонистических сборников и научного журнала «Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы».

За заслуги и огромный вклад в русскую и польскую науку, за укрепление международного сотрудничества профессор, доктор филологических наук, Заслуженный деятель науки Российской Федерации В.А. Хорев удостоен 17 наград России и 14 Польши. Назову наиболее значимые:

- Орден дружбы народов (1997 г.) и медали,

- «Командорский крест со звездой ордена Заслуги перед Польской Республикой» (1999 г.),

- медаль «За заслуги перед польской культурой» (1996 г.),

- «Медаль комиссии Народного образования (1997 г.),

- медаль «Мицкевич и Пушкин» (2002 г.),

- медаль и почетный диплом Объединения Европейской культуры (Societe Europenne de Culture SES) (2006 г.)

- «Польский пегас» (2010 г.),

- золотая медаль «За заслуги в области культуры» «*Gloria Artis*» Министерства культуры и национального наследия Республики Польша (2010 г.),

- диплом Министерства иностранных дел Республики Польша «За выдающиеся заслуги в пропаганде польской культуры в мире».

Выступление
заведующего отделом истории славянских литератур
Института славяноведения Российской Академии наук
профессора, доктора филологических наук
Виктора Александровича Хорева

Глубокоуважаемый господин ректор! Глубокоуважаемые члены Ученого Совета! Дорогие друзья и коллеги!

Благодарю за оказанную мне высокую честь. Ваше решение – одно из важнейших в моей жизни событий. Для меня это не только признание моих личных заслуг. Это признание единства и достижений русской и белорусской полонистики. Значительную роль в ней играет кафедра польской филологии Гродненского университета, в создании которой мне довелось косвенно участвовать. Разумеется, главным мотором в организации кафедры и ее продуктивной работы была С.Ф. Мусиенко. Она же является инициатором и организатором многих международных конференций и публикаций, состоявшихся в Гродно, непременным участником конференций и коллективных трудов, издаваемых в Институте славяноведения РАН в Москве, который я здесь представляю.

С кафедрой польской филологии Гродненского университета имени Янки Купалы нас связывают самые тесные научные и дружеские контакты. Мы не раз в разных составах участвовали в конференциях в Гродно. Я хорошо помню первую научную конференцию 16–18 мая 1989 года, проведенную С.Ф. Мусиенко и посвященную выдающейся польской писательнице Зофье Налковской, чье творчество теснейшим образом связано с Гродно. Тогда же в Гродненском университете был открыт музей писательницы, а на доме, в котором она жила, мы открывали мемориальную доску. А 15 лет спустя, в мае 2004 года, на очередной конференции, посвященной З. Налковской («Творчество З. Налковской и славянские культуры»), были подведены значительные итоги работы кафедры, которая подготовила много квалифицированных специалистов по польскому языку, польской литературе и культуре.

Дидактическая деятельность кафедры успешно сочетается с научной. Я назову лишь некоторые из наших научных встреч. Это, например, две международных конференции и два тома публикаций по проекту «Путь к взаимности». Это книги посвященные творчеству Элизы Ожешко – «Творчество Элизы Ожешко и белорусская литература» (2002) и «Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности» (2010) и другие исследования.

Не могу не вспомнить и о грандиозной международной научной конференции «Адам Мицкевич и мировая культура» (12–17 мая 1997 г.), плодом которой явились целых пять томов публикаций. Центральная конференция, посвященная творчеству Мицкевича в честь 200-летия со дня рождения поэта, не случайно прошла именно в Гродно. Известно, насколько значительную роль в становлении поэзии Адами Мицкевича сыграла этнически разнообразная народная культура, прежде всего белорусская, характерная для родины поэта – Новогрудского региона. Поэтому особую значимость приобретает созданный под руководством профессора С.Ф. Мусиенко научно-дидактический координационный центр «Международный институт Адама Мицкевича».

К национальным, бытовым, психологическим проблемам польско-белорусского пограничья обращались в своих художественных произведениях и эссеистике многие польские писатели. В XX веке белорусские мотивы, подобно Элизе Ожешко в XIX веке, наиболее ярко проявились в творчестве лучшего, на мой взгляд, современного польского писателя Тадеуша Конвицкого. Я рад, что именно в Гродно мне довелось опубликовать статью об увлеченности Конвицкого Беларусью, ее людьми, природой, языком. Хочется повторить сказанное писателем о Белоруссии: «Когда я вспомню белорусское слово, когда подует ветер с северо-востока, когда увижу полотняную рубаху с грустной вышивкой, когда услышу крик боли без жалобы – всегда сильнее забьется мое сердце, всегда вырвется откуда-то мягкая печаль, всегда подплывает внезапный холодок неопределенных угрызений совести, чувства вины и стыда.

Беларусь, серо-зеленая Беларусь с огромным небом над льняной головой, слишком добрая, слишком мягкая, слишком благородная на наши времена».

Позвольте еще раз от всего сердца поблагодарить Гродненский государственный университет имени Янки Купалы за оказанную мне высокую честь.

МУСИЕНКО
Виктор Александрович
ХОРЕВ

24 мая в 10:00
ТОРЖЕСТВЕННЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ,
ПРИСВОЕНИЮ ЗВАНИЯ
ЗАСЛУЖЕННОМУ ДЕЯТЕЛЮ НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,
ПРОФЕССОРУ Д.Ф.Н.
ВИКТОРУ АЛЕКСАНДРОВИЧУ
ХОРЕВУ
Віншуем!
КОМАР
III
НА XII МІЖНАРОДНЫМ
КОНКУРСЕ
АРАТАРСКАГА МАЙСТЭРСТВА
28.05
24 мая
ОТКРЫТЫЕ ЛЕКЦИИ
МАЛЫШЕВОЙ

МУСИЕНКО
ХОРЕВ

Анатоль Брусевіч
дацэнт, кандыдат філалагічных навук,
Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

ВІКТАРУ АЛЯКСАНДРАВІЧУ ХОРАВУ ПРЫСВЯЧАЕЦЦА

Хай далей плыве жыцця магутны айзбер**г**,
Опіум няўдач спыняе волі маўзе**р**
Рэзкім стрэлам знішчыўшы цяпл**о**
Абывацельства, бяздзейства горкі пло**д**.
Век на вышыні трымайце горды ста**н**,
Уплываючы на свет хаця б гадоў да ст**а**!
(2009 г.)

*****

Хто ён такі? Не ведаць – сорам!
Прафесар, доктар Віктар Хораў.
Яго імя гучыць няспынна
Ад Сахаліна да Берліна.
Ды знаюць нават негры тыя,
Хто лепшы паланіст Расіі.
Ад нас яму «niech będą dzięki»
Хаця б за пані Мусіенку!
Таму давайце крыкнем хорам:
«Віват, віват, прафесар Хораў!!!»
(2012 г.)

ВОСПОМИНАНИЯ О ВИКТОРЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ХОРЕВЕ

Андрей Базилевский
профессор, доктор филологических наук
Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва

Владислав Броневский
ДВА ГОЛОСА

Когда тебе приставят к горлу нож
и заглянуть велят во чрево ямы,
что нужно гордому, чего ещё ты
ждёшь?
– Отваги. Я упрямый.

А если ты падёшь без страха и
сомненья
и твоё сердце вырвет враг
самовлюблённый,
что нужно воину, чтоб умереть без
стона?
– Презренье.

Распались кости, политые кровью,
но дело живо в миллионах душ
безвестных.
Чем хочешь ты в их памяти
воскреснуть?
– Любовью.

(перевод – Андрей Базилевский)

Виктор Александрович Хорев всю жизнь изучал творчество Броневского, издавал его книги. Он перевёл немалую часть «Дневников» поэта и его рассказ. Родство этих двух душ для внимательного взгляда очевидно. Оба тонко чувствуют жизнь в её противоречиях, оба эмоциональны и разумны, прочно стоят на земной почве, работают для людей, отдавая себя до конца. Жила и живёт поэзия Броневского. Жило и живёт филологическое и человеческое дело Хорева – в его текстах и воспитанных им учениках.

Józef Bachórz
profesor, doktor habilitowany, Uniwersytet Gdański

CHWILE NIEWYMAZYWALNE

Moje wspomnienie o profesorze Choriewie będzie dotyczyło zaledwie kilku z nim spotkań, i to spotkań w ostatnich kilkunastu latach, bo w tych właśnie latach miałem szczęście widywać się z nim osobiście. Przy tym nie będzie mi chodziło o faktograficzne czy fabularno-anegdotyczne odtwarzanie zdarzeń ani nawet o ich dokładne datowanie kalendarzowe, lecz głównie o rekonstrukcję tego, co zostało mi w pamięci jako wrażenie i jako zapis wizerunku człowieka, którego obecnie – gdy myślę o jego niespodziewanym odejściu – bardzo mi brak, bom go nie tylko cenił, ale i polubił.

Najwcześniejsze z tych spotkań miały miejsce w miłym mi Grodnie na konferencjach organizowanych przez Katedrę Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Janki Kupały w ostatnim dziesięcioleciu wieku XX, czyli niedługo po powstaniu tej Katedry, powołanej do życia w 1989 roku. Pamiętne dla mnie były m. in. konferencje w dniach 16–19 maja 1994 roku i sympozja w tym okresie poświęcone twórczości Elizy Orzeszkowej, a przede wszystkim solenna sześciodniowa impreza naukowa, inaugurująca w dniach 12–17 maja 1997 roku międzynarodowe obchody 200-lecia urodzin Mickiewicza i połączona z objazdem miejsc Mickiewiczowskich na Białorusi. Nim jeszcze ośmieliłem się na startowanie w roli referenta na tych konferencjach, wiedziałem, że protektorem i przyjacielem grodzieńskiej polonistyki (z którą już w roku 1991 gdańska polonistyka uniwersytecka zawarła oficjalną umowę o współpracy) jest zastępca dyrektora Instytutu Słowianoznawstwa w Rosyjskiej Akademii Nauk w Moskwie, profesor Wiktor Aleksandrowicz Choriew, pod którego opieką naukową odbyła się właśnie w Moskwie obrona pierwszej białoruskiej dysertacji doktorskiej, napisanej przez obecną profesor Swietłanę Filipownę Musijenkę, pełną zapału, kompetentną i niezwykle zasłużoną organizatorkę Katedry grodzieńskiej. To właśnie w Grodnie upewniłem się, że moskiewski profesor cieszy się w nadniemeńskim mieście «domowym» Orzeszkowej wielką estymą, że szacunek idzie tu w parze z autentyczną ku niemu sympatią, że jego uwag na temat organizacji życia naukowego słucha się tu uważnie i że ma on opinię pierwszorzędnego znawcy polskiej literatury dwudziestowiecznej.

Niebawem przekonałem się (bo zaraz po pierwszej bytności w Grodnie dotarłem – zawstydzony ignorancją własną – do kilku jego tekstów w Bibliotece Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie), że to wybitny komparatysta, który ma nie lada wiedzę nie tylko o literaturze polskiej i rosyjskiej, ale i o literaturze powszechnej, w tym zwłaszcza o piśmiennictwie innych narodów słowiańskich. Spotkania i coraz liczniejsze lektury późniejsze uświadomiły mi, że o historii i literaturze polskiej wie imponująco wiele – i to nie tylko o historii literaturze XX stulecia i o współczesności, ale także o wiekach minionych, w tym zwłaszcza o «moim» wieku XIX. Zorientowałem się też, że nie tylko ma gruntowne o czytanie w literaturze pięknej, ale że dysponuje również niemałym zasobem nowoczesnej wiedzy metodologicznej, a więc zasobowi jego erudycji towarzyszy szeroki horyzont teoretyczny.

Spotkania z Wiktorem Aleksandrowiczem Choriewem zaliczam do zdarzeń niepospolitych w moim życiu zawodowym. Konferencje, które mam

na uwadze, odbywały się w Grodnie, Warszawie, Gdańsku i Moskwie, przy czym chwile spacerów i rozmów w Grodnie barwią mi się szczególnym wzruszeniem. Dla polskiego historyka literatury dziewiętnastowiecznej nie byle jakim przeżyciem stawały się przecież – niezależnie od wszystkiego – godziny bytności u ruin zamku «na barkach nowogródzkiej góry», odwiedziny śródmieścia Nowogródka, gdzie od lat wielu na miejscu dworku rodzinnego Mickiewiczów znajduje się muzeum poety, a niedaleko od niego kościół dominikanów prowadzących szkołę powiatową... Albo pobyt w starannie zrekonstruowanym Zaosiu... Albo chwile nad jeziorem Świteź i wyprawa wyobraźnią «do Płużyn ciemnego boru». A kiedy indziej powiewy od «tych pól malowanych zbożem rozmaitem» szeroko «nad błękitnym Niemnem rozciągnionych». Albo «ekskursyja» w okolice Tuhanowicz, gdzie już nie ma gościnnego dworu Wereszczaków, ale jest niegdysiejsza altana starych już drzew, pamiętających Marylę... Albo – w nieco już innej stronie Nowogródczyzny – przystanek na tej leśnie polanie, na której ukraińsko-białorusko-rosyjsko-polska Swietłana Filipowna Musijenko pokazywała nam miejsce nazwane w finale *Grażyny* «polem Litewki»... I przy tym rozmiłowany w literaturze Rosjanin, który cieszy się polskimi motywami wpisanymi w tę ziemię i jakże życzliwie sekunduje moim emocjom na drogach i ścieżkach wydeptywanych przed laty przez Mickiewicza, przez jego krewnych i przyjaciół – czyż to nie jest zdarzenie pamiętne? Profesor Choriew – jakże przychylny moim zdumieniom i zaciekawieniom – stawał się dla mnie widomym dowodem tego, co w «rosyjskiej duszy» współgra z polskim sentymentem do «najbliższej ojczyzny» naszego wielkiego poety, do jego prowincjonalnej «tutejszejszości», do pamiątek dziejowych, do jego jezior i rzeki, do natury...

Po spotkaniu moim pierwszym z profesorem Choriewem w Grodnie pomyślałem – nie bez przymieszki – zdziwienia, że niemal od pierwszych minut rozmawialiśmy ze sobą tak, jak gdybyśmy się znali od lat: żadnego tu nie było «sondażowego» przypatrywania się sobie nawzajem, żadnych «wstępnych badań», żadnych dyplomatycznych ceregieli, żadnego cedzenia słów, żadnej uroczystej minoderii... I jeszcze to, że mój rozmówca – spokojny, zrównoważony, rzeczowy i nieskłonny do ekstrawagancji czy swawoli słownej (a mógłby był sobie na nią pozwolić, bo wytrawnie włada różnymi odcieniami polszczyzny) – zupełnie się nie obnosi ze swoją uczonością, jest człowiekiem pogodnego usposobienia, ma poczucie humoru, ceni żart i autoironię, nie mając przy tym pogardliwego nastawienia do prozaicznych błahostek cudzej i własnej codzienności (odnosi się do tych błahostek pobłażliwie i co najwyżej z odrobiną melancholii). Sprawczynią atmosfery naszego fortunnego spotkania zapoznawczego była – jak się z łatwością domyśliłem – gospodyni grodzieńskiego spotkania, czyli profesor Swietłana Musijenko, która z właściwą sobie serdecznością życzliwie usposobiła nas wzajemnie ku sobie.

To inicjacyjne spotkanie ustanawiało niepisaną konwencję, «praktykowaną» na spotkaniach następnych. Podczas tych spotkań następnych zwyczaj się utrwalał, bo przecież mieliśmy obszar wspólny wielkich literatur – polskiej i rosyjskiej – równie znakomitych i doprawdy fascynujących, a należeliśmy do tego samego pokolenia. Podobnie dramatyczne mieliśmy wspomnienia chłopięce z dramatycznych lat wojny, w jakiejś mierze podobna przehuczała nad nami trudna młodość powojenna: nadziei przemieszanych z obawami i fascynacji powikłanych z rozczarowaniami, a w stosunkach między

Polską a Związkiem Radzieckim – wspomnienia oficjalnej przyjaźni, ale i koturnowych rytuałów, i przeróżnych utrudnień, obrosłych podejrzeniami i nieufnością. Z nadzieją przyjmowaliśmy do wiadomości przemiany ustrojowe, które umożliwiały nam kontaktowanie się i otwarte mówienie nie tylko o sprawach, które nas cieszą, lecz także niepokoiliśmy się, że jak najpotrzebniejsze rozkrępowanie systemu zakazów nie do samych skutków idyllicznych będzie wiodło, zwłaszcza że po obu stronach granic państwowych zaczęły patologiami plonować – i nadal plonują – zwyrodnienia przeszłości, a niekiedy rodzą się również nowe dewiacje. Profesor Choriew ze swoją wiedzą o komplikacjach historyczno-kulturowych okazał się nieocenionym partnerem w dialogach polsko-rosyjskich, rozumiejącym nie tylko trudności i obolałości, ale przede wszystkim szanse ich przezwyciężania, bo w literaturach obu narodów nie tylko obolałości, ale także i szanse zostały zapisane.

Ważnym dla mnie gestem Wiktora Aleksandrowicza Choriewa w kontaktach z placówką, w której pracowałem, był jego udział w konferencji międzynarodowej, firmowanej przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego w listopadzie 2005 roku na 150-lecie śmierci Mickiewicza. Jako współorganizator tej konferencji byłem żywotnie zainteresowany, by wśród polonistów zagranicznych nie zabrakło właśnie profesora Choriewa nie tylko dlatego, że rosyjska recepcja twórczości to jeden z wielkich tematów «mickiewiczologii», ale przede wszystkim dlatego, że obecność tej miary uczonego przydaje znaczenia każdemu przedsięwzięciu naukowemu. Ogromnie byłem rad, że profesor przyjął zaproszenie i że przedstawił arcyważny referat *Adam Mickiewicz i polski kanon postrzegania Rosji*. Do motywów zaś dla mnie przesympatycznych należała krótka późnowieczorna przechadzka po paru uliczkach gdańskiego Starego Miasta, na którą mój moskiewski gość dał się zaprosić wraz z dwiema młodszymi koleżankami, też uczestniczkami konferencji i autorkami bardzo interesujących referatów: Wiktorią Moczałową i Iriną Adelgeim. Cieszyłem jego niemal chłopacką radością z tego spaceru, zwłaszcza że pora była mocno nieporęczna i pogoda jesienna.

Przeżyciem dla mnie niezapomnianym stała się w październiku 2006 roku konferencja pod hasłem *Twórczość Bolesława Prusa i jego związki z kulturą rosyjską* organizowana przez Instytut Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk wespół z Wydziałem Filologicznym Państwowego Uniwersytetu im. Łomonosowa. Tym Wydziałem, w którym pracowała – i teraz w konferencji uczestniczyła – znana nam w Polsce profesor Jelena Zacharowna Cybienko, nestorka polonistyki rosyjskich i wychowawczyni kilku pokoleń rosyjskich, zasłużona autorka wielu prac o polskiej prozie realistycznej, w tym także publikacji o twórczości Prusa (od pracy kandydackiej *Реализм в творчестве Болеслава Пруса* rozpoczynała w 1951 roku swoją drogę naukową). Znalazłem się na tej konferencji wraz z kilkorgiem Polaków, na zaproszenie profesora Choriewa przybywszy tu m. in. z profesor Grażyną Borkowską,.

Obrady konferencji toczyły się w jednym z gmachów uniwersyteckich, co już samo w sobie stanowiło dla mnie atrakcję, bo w antraktach posiedzeń konferencyjnych przechadzałem się po budynku, obserwując zachowania się studentów i porównując je z zachowaniami studentów w mojej uczelni gdańskiej (odniosłem wrażenie, że studencka młodzież w czasie przerw znacznie częściej niż u nas i jakby swobodniej rozmawia z pracownikami oraz

że dużo tu więcej niż w naszych uczelniach młodzieży z krajów egzotycznych, którzy wyglądają na spoufalonych z tutejszymi). Do wystąpień konferencyjnych nieraz wracałem później w książce pokonferencyjnej, która ukazała się w roku 2008 pod redakcją Wiktora Aleksandrowicza Choriewa i Mariji Wojttowny Leskinen, a znalazł się tu inspirujący do kontynuacji podobnych badań, tekst Choriewa o zbieżnościach problematyki i niektórych motywów w *Dzieciach* Prusa i *Biesach* Dostojewskiego.

Nie o konferencyjnych pożytkach naukowych chciałbym jednak w tym miejscu mówić ani nawet nie o wystawie poświęconej Warszawie w czasach Prusa, przywiezionej do moskiewskiego Muzeum im. Puszkina z warszawskiego Muzeum Literatury, lecz o dwóch godzinach podwieczornych, jakimi mnie Wiktor Aleksandrowicz Choriew obdarował, bym mógł zobaczyć Stary Arbat. Jak każdy czytelnik *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa wiedziałem, że w Moskwie jest Stary Arbat, a na potwierdzenie miałem w uszach melodię *Piosenki o Arbacie* Bułata Okudżawy, ale nie przypuszczałem, że będę widział tę magiczną ulicę. Znalazłszy się w stolicy Rosji, nie odważyłbym się na «wyprawę» z hotelu w ambasadzie polskiej aż w *арбатский район*. Moskwa imponowała mi zawrotnym tempem i złożonością życia, pociągała wizją legendarnych miejsc i rozmachem, ale przede wszystkim obezwładniała kolosalnymi rozmiarami. To miasto nie zostało zaprojektowane na moją sopocko-gdańską skalę: nie na przyzwyczajenia spacerowe na parę kilometrów i nie na ryzyko zabłądzenia w labiryncie, z którego bym się wydobywał z dobrze mi znaną tremą z miast dużych, lecz nieporównanie mniejszych od Moskwy. Już Warszawa dla mnie zdecydowanie za wielka. Profesor Choriew najwidoczniej domyślił się moich uprzedzeń i znalazł czas na niezwykły *арбатский променад* – z przerywnikiem w jakiejś kawiarni, zaglądaniem do sklepów z pamiątkami (wyrozumiale czekał, aż dla kolekcji wnuczek kupię stosowne *сувениры*) i z przystankiem przed Puszkinem (tym z Natalią Gonczarową), a przede wszystkim z Bułatem Okudżawą. Bułat Okudżawa nie stoi na postumencie, lecz – bez insygniów barda, bez nakrycia głowy i z rękami w kieszeniach – stąpa (idzie) po ziemi, jakby był znajomym... Bolesława Prusa ze skwerku na skrzyżowaniu warszawskiego Krakowskiego Przedmieścia i ulicy Karowej, gdzie – też bez oznakowań przynależności do «cechu» literackiego i z gołą głową, tyle że z rękoma usytuowanymi niepewnie za plecami – stoi statecznie zatroskany.

Nie opowiem tu o Wiktorze Aleksandrowiczu Choriewie jako Rosjaninie, który literaturze polskiej poświęcił swoje pracowite życie i którego dorobek liczy ponad 350 pozycji bibliograficznych! Ich lista obejmuje takie fundamentalne monografie, jak *Польша и поляки глазами русских литераторв. Имагологические очеркии* (Moskwa 2005) i *Восприятие России и русской литературы польскими писателями* (Moskwa 2012). Jest na tej liście redagowanie takich tomów zbiorowych, jak *Поляки и русские в глазах друг друга* (Moskwa 2000), *Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре* (Moskwa 2002) oraz *Миф Европы в литературе и культуре России и Польши* (Moskwa 2004). Są liczne artykuły, studia i szkice o podobnej lub pokrewnej tematyce, umieszczane w księgach zbiorowych i periodykach naukowych w kilkunastu krajach. Bez tej bibliografii nie do pomyślenia byłyby dziś polsko-rosyjskie badania porównawcze i bez odwoływania się do niej nie obędzie się żadna jutrzejsza praca istotna, dotycząca związków literackich polsko-rosyjskich. Ja zaś,

wynosząc z tego wielkiego plonu niejedną korzyść, jestem wdzięczny nie tylko za hojność dawcy korzyści niezbędnych dla rozwoju badań, ale i za takie zdarzenia, jak ów spacer po Starym Arbacie. I za takie przysługi przyjacielskie, jak przysłanie mi w 2008 roku jednego z jesiennych numerów niedzielnych gazety «Известия», gdzie dziennikarz Michaił Margolis usłyszał od piosenkarki Leny Katiny, jednej z dwóch członkiń głośnej grupy koncertowej TATU występującej wtedy w Seulu, że przez dwie noce nie dosypiała, bo lubi czytać, a czytała.. *Faraona* Bolesława Prusa. Charakterystyczne: dziennikarz nie objaśnia, kim jest Bolesław Prus, najwidoczniej uznając, że każdy rosyjski czytelnik to wie...

Funkcjonuje w języku polskim – acz jest rzadko używane – słowo «spolegliwy», pochodzące – jak czytam w tomie VIII *Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego (Warszawa 1966) – z gwary śląskiej, gdzie charakteryzuje człowieka, «na którym można polegać, godnego zaufania, pewnego». Słowa tego użył Tadeusz Kotarbiński w *Medytacjach o życiu godziwym* (Warszawa 1966) jako składnika pojęcia «opiekun spolegliwy», mając na względzie człowieka zacnego i niezawodnie życzliwego dla tych, który może nieść pomoc.

Określenie «spolegliwy» celnie przystaje do postawy i zasług profesora Choriewa.

Алесь Бельскі
прафесар, доктар філалагічных навук,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

ВОДГУКІ СУСТРЭЧ У СЭРЦЫ МАІМ
(Жменька згадак пра Віктара Аляксандравіча Хорава)

Калі не стала Віктара Аляксандравіча Хорава, знакамітага вучонага-славіста, і я, вярнуўшыся з Кіева, даведаўся пра яго раптоўную, нечаканую смерць напрыканцы цёплай вясны ў Гродна, то быў агаломшаны, успрыняў трагічную навіну так, як і найчасцей бывае, калі чуеш штосьці неверагоднае, жахлівае: «Не можа быць!». Назаўтра патэлефанаваў у Гродна Святлане Піліпаўне Мусіенка, каб выказаць спачуванне і шкадаванне з нагоды таго, што здарылася. А здарылася так, што яго душа адляцела ў вечнасць на беларускай зямлі, дзе нарадзіліся Адам Міцкевіч і Эліза Ажэшка, Леанард Падгорскі-Аколаў і Зоф’я Манькоўская, Сяргей Пясецкі і Рышард Капусцінскі… З нашай Беларуссю Віктар Аляксандравіч і як вядучы міцкевічазнавец, і як аўтарытэтны навуковец, які непасрэдна спрычыніўся да станаўлення гродзенскай школы паланістыкі, быў цесна, трывала духоўна спалучаны на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў. І ўсё ж ніяк не хацелася верыць у наканаванае і непазбежнае, што здараецца з кожным смяротным чалавекам…

Усё на гэтым свеце мае свае вытокі, нябачная духоўная сувязь лучыць нас з мінулым і людзьмі папярэдніх эпох. Калі я задумаўся і пачаў разважаць, ці было ў маім жыцці выпадковым або заканамерным знаёмства з Віктарам Аляксандравічам Хоравым, выдатным вучоным і абаяльным рускім інтэлігентам, то ўсё ж схіляюся да думкі: яно, можна сказаць, было запраграмавана даўно, яшчэ ў XIX стагоддзі, ці, можа, нават яшчэ раней, калі паглядзець на нашу сустрэчу-знаёмства ў духоўна-

казуальным аспекце. Зразумела, як бы прадвызначана звыш. І хоць «неисповедимы пути Господни», але на ўсё воля Божая. Мабыць, пачатак трэба шукаць там, у эпосе Міцкевіча, сярод філаматаў ды філарэтаў, калі мой прадзед Сільвестр Бельскі навучаўся ў Віленскім універсітэце на літаратурным факультэце. Адам Міцкевіч і Ян Чачот, Тамаш Зан ды іншыя яго сябры-аднадумцы нібы перадавалі запал свайго сэрца і духоўную эстафету Антонію Адынцу, Даменіку Ходзьку, Ігнату Дамейку, Яну Сабалеўскаму, Міхалу Рукевічу, Юльяну Корсаку і іншым наступнікам-студэнтам, паказваючы маладым шляхецкім колам цудоўны прыклад самаадукацыі, літаратурнай творчасці, узаемадапамогі і падтрымкі, дзейснага патрыятызму. Сільвестр Бельскі таксама меў гонар і шчасце слухаць лекцыі Готфрыда Эрнста Гродэка, Леана Бароўскага і іншых выдатных прадстаўнікоў філалагічнай прафесуры («Księga Wpisowa Uczniow Uniwersytetu Imperatorskiego Wilenskiego z roku 1819/20»). А далей быў удзел Сільвестра Бельскага ў двух паўстаннях. Па апошніх звестках, ён загінуў падчас паўстання 1863–1864 гадоў, а яго маладая жонка Марыяна Вайніловіч з малым сынам Антоніем, маім будучым дзедам, прыехала ў мястэчка Цімкавічы, спадзеючыся на дапамогу Адама Вайніловіча, уладальніка маёнтка Савічы, і іншых родзічаў. У хаце Бельскіх заўсёды гучала некалькі моў, а польская для іх была роднай. Ці вось факт канца ўжо XX стагоддзя, які таксама, мусіць зусім невыпадковы, а, наадварот, красамоўны і сімвалічны ў святле будучай сустрэчы з выдатным вучоным Віктарам Хоравым. Магчыма, менавіта толькі цяпер гэты факт больш выяўны, яскрава ўбачыўся ў кантэксце маіх сувязей і стасункаў з паланістыкай. Добра памятаю, як у хатняй бібліятэцы майго стрыечнага брата доктара філалогіі, вядомага ўкраінскага вучонага-паліглота Георгія Яталя я ўпершыню узяў у рукі з паліцы кнігі В.А. Хорава «О литературе народной Польши», «Владислав Броневский», выдадзеныя ў першай палове 1960-х гадоў. Акурат тады мой брат актыўна авалодваў польскай мовай, паглыбляўся ў гісторыю польскай літаратуры і культуры. Як ён казаў, «вывучаю польскую ў гонар дзеда». Прафесар Г. Яталь дасканала валодаў дзесяццю мовамі, штодня выкладаў на пяці замежных мовах. Польская для яго была мовай дзеда Антонія і маці Яўгеніі. У дзяцінстве сярод кіеўскай дваровай кампаніі ён пэўны час быў сваім з «палякаў», дзе верхаводзілі крыху старэйшыя хлопцы-«палякі» Тадзік і Казік. Польскі кантэкст, так бы мовіць, пастаянна прысутнічаў у нашай сям'і, у нашым родзе. Аднак гэтая «польскасць» пачала ў савецкі час губляцца, згасаць. І вось дзякуючы запрашэнню Святланы Піліпаўны Мусіенка да міжнароднага беларуска-польскага навуковага супрацоўніцтва ў маім жыцці адбыўся ўсплёск, уздым цікавасці да спазнання каранёў, вытокаў нашай гісторыі і культуры мінулых стагоддзяў, глыбінь творчасці А. Міцкевіча, Э. Ажэшкі, Я. Чачота і іншых польскамоўных пісьменнікаў. Праўда, шчыра заахвочваў мяне да польскага дыскурсу і Алег Антонавіч Лойка, мой навуковы кіраўнік і кансультант, аўтар знакавага даследавання ў беларускім літаратуразнаўстве «Адам Міцкевіч і беларуская літаратура». Памятаю, як мы разам з ім прыехалі на навуковую канферэнцыю ў Гродна ў 1999 годзе, зноў жа па запрашэнні Святланы Піліпаўны, і адбылося маё «баявое хрышчэнне» на пасяджэнні круглага стала «Топас малой айчыны ў творчасці Адама Міцкевіча». Тады, на вялікае

здзіўленне, да мяне падышоў вядомы польскі вучоны, прафесар Гданьскага ўніверсітэта Юзэф Бахуж і сказаў пра мой выступ ухвальнае слова. Абараніўшы доктарскую дысертацыю па беларускім літаратуразнаўстве, я нечакана для сябе пачаў спрабаваць сілы ў тыпалагічных даследаваннях і ўдзельнічаць у паланістычных канферэнцыях.

Гэткае ж моцнае хваляванне, нават няёмкасць, як пры гутарцы з Ю. Бахужам, я зноў перажыў пры сустрэчы з Віктарам Аляксандравічам Хоравым на схіле восені 2005 года. Безумоўна, я цудоўна ведаў, каго пабачыў упершыню ў цягніку з Варшавы на Гданьск – свяцілу расійскай паланістыкі, славіста з еўрапейскім іменем, аўтара фундаментальных манаграфічных і абагульняльных выданняў па гісторыі літаратуры Польшчы і Усходняй Еўропы, наватарскіх прац кшталту «Имагология и изучение русско-польских литературных связей». Дзве невялікія дэлегацыі з Беларусі і Масквы на пачатку шляху да Гданьска сышліся разам, можна сказаць, уз'ядналіся, каб колькі часу пагутарыць. На правах даўняга знаёмства і творчага сяброўства вяла рэй Святлана Піліпаўна. А мы, пераважна маладзейшыя калегі, больш маўчалі, хоць нехта зрэдку ўстаўляў свае «тры грошы». Мне цікава было назіраць за абаімі салíднымі вучонымі-паланістамі і слухаць іх. Віктар Аляксандравіч падаўся чалавекам мудрага апостальскага веку: сівагаловы, з мяккімі, лагоднымі абрысамі твару, на якім выяўна пралеглі паўкруглыя глыбакаватыя барозны. На першы погляд, ён быў дужа сціплы, засяроджаны, нават нейкі ўнураны. Але ўсё перайначвала яго светлая, нейкая па-дзіцячы адкрытая, усмешка. І ён, адказваючы раз-пораз у жартаўлівым тоне, іранізуючы, рабіўся весялейшым, ствараў уражанне чалавека дасціпнага, дэмакратычнага, аптымістычнага. Ужо ў Гданьску Віктар Аляксандравіч успрымаўся мною як добры знаёмец, здаваўся сваім чалавекам у чужой, хоць і братняй, краіне. І гэта, мусіць, нездарма, бо ў Польшчу я прыехаў упершыню.

Міжнародная навуковая канферэнцыя ў Гданьску «Адам Міцкевіч: жыццё пасля смерці і інтэрпрэтацыі» была прымеркавана да 150-годдзя з дня нараджэння славутага класіка польскай літаратуры. Віктар Аляксандравіч выступіў на праблемную і, я б сказаў, крыху рызыкоўную тэму: «Адам Міцкевіч і польскі стэрэатып стаўлення да Расіі». Мае прадчуванні наконт рэакцыі асобных прадстаўнікоў польскага боку, калі я пабачыў праграму канферэнцыі, былі небеспадстаўныя: адразу, як толькі прафесар Хораў скончыў выступ, пачуліся пытанні з каментарыямі, дыскусійныя спічы. Віктар Аляксандравіч, як мне падаецца, не баяўся палемікі, закранаў важныя ментальна-светапоглядныя пытанні, складаныя гістарычныя моманты ў дачыненнях двух славянскіх народаў. Ён адкрыта, настойліва, з даверам і надзеяй на ўзаемаразуменне шукаў пункты судакранання, агульнасці і еднасці праз пашырэнне навуковага дыялогу, развязванне праблемных «вузлоў», стварэнне міжкультурнай прасторы і ўлучэнне ў яе пазітыўнага духоўнага вопыту. Віктар Аляксандравіч як вучоны-славіст і чалавек новага часу быў у вышэйшай ступені асобай камунікатыўнай, культуралагічнай. Красамоўныя ў гэтым сэнсе назвы яго кніг апошніх гадоў жыцця «Творчество Болеслава Пруса и его связи с русской культурой», «Русская культура в польском сознании», «Отзвуки Шопена

в русской культуре».

14 мая 2007 года мне выпаў гонар прывітаць прафесара Хорава, выдатнага дзеяча расійскай навукі, на пленарным пасяджэнні міжнароднай канферэнцыі «Мелодыі, колеры, пахі на “малой айчыне” Адама Міцкевіча», якая акурат была прысвечана 65-годдзю з дня нараджэння Віктара Аляксандравіча. У актавай зале Гродзенскага ўніверсітэта імя Янкі Купалы дзякуючы падтрымцы ўніверсітэцкага кіраўніцтва і найперш С.П. Мусіенка, загадчыцы кафедры польскай філалогіі, было зладжана і падаравана Віктару Аляксандравічу сапраўднае свята. Гэта быў дарунак шчыраму сябру гродзенскіх паланістаў і нашай Беларусі, паяднанаму і пароднёнаму з зямлёй Адама Міцкевіча і Элізы Ажэшкі, Янкі Купалы і Максіма Багдановіча. Пасля навуковай часткі канферэнцыі планавалася так званая культурная праграма з паездкай на Аўгустоўскі канал. Аднак я мусіў неадкладна вяртацца ў Мінск, каб паспець на абарону дысертацыі ў савеце па педагогіцы. Робячы Віктару Аляксандравічу на адвітанне рэверанс і перапрашаючы за маю немагчымасць удзельнічаць у далейшай чарадзе мерапрыемстваў, было дужа ніякавата, крыху не па сабе, нават сорамна, што даводзіцца пакідаць свята на самым яго пачатку. Пасля даведаўся, што прафесар Хораў як старшыня дысертацыйнага савета ў тыя майскія дні 2012 года гэтаксама хацеў хутчэй вярнуцца з Гродна назад у Маскву – ён павінен быў абавязкова прысутнічаць на абароне дысертацыі. Што датычыць мяне, то сёння, з вышыні часу здаецца, нават цяпер я проста ўпэўнены, што трэба было паслухаць Віктара Аляксандравіча і застацца на ягоным свяце.

– Прафесар, няўжо вы паедзеце, пакінеце нас?! – крыху недаўменна, з усмешкай на твары пытаўся ён у мяне. – Я даведаўся, што на Аўгустоўскім канале нам прапануюць пакаштаваць штосьці адмысловае. У нас будзе магчымасць сузіраць прыгажосць і пагаманіць. Паглядзіце вакол сябе – сумаваць, спадзяюся, не давядзецца. У жыцці ёсць шмат розных радасцяў.

– Выбачайце, Віктар Аляксандравіч, але мушу, – апраўдваўся я.

– Разумею, разумею... Але ж спадзяюся, што мы яшчэ пабачымся, – сказаў ён, пагаджаючыся з тым, што абставіны часам вышэй нашых жаданняў і памкненняў.

– Мы яшчэ сустрэнемся з вамі, – адказаў я словамі з песні, хоць настрой у мяне быў зусім не песенны: трэба было вяртацца ў сталіцу і праседжваць штаны на доўгіх, нудных навуковых пасядзелках, замест таго каб бавіць час у вясёлым коле мілай сэрцу філалагічнай сябрыны.

Ужо пасля смерці Віктара Аляксандравіча я пабачыў шмат фотаздымкаў, на якіх ён паўстае сярод многіх людзей, падчас вандровак, сустрэч і бясед. І мне падумалася: нягледзячы на сваю актыўную навуковую працу і арганізацыйную дзейнасць, ён жыў паўнакроўным, глыбока чалавечым і прыгожым жыццём. Вельмі шкада, што яно так раптоўна і дачасна спынілася. Напярэдадні вяртання з Кіева ў Мінск я наведаў Байкавыя могілкі, дзе пахаваны мае родзічы па бацькавай лініі. Я ўлучыў некалькі хвілін, каб падысці да помніка сярод старапольскіх пахаванняў з надпісам: «Bóg tak chciał». Калісьці гэты помнік паказала мне стрыечная сястра. Прыехаўшы дахаты, мяне сустрэла ашаламляльная вестка пра смерць прафесара Хорава. І я адразу згадаў той надпіс на

старым помніку, што на кіеўскіх могілках. Напэўна, так захацеў Бог, паклікаўшы ягоную душу ў вечны вырай…

Сапраўды, усё мае свае вытокі, прычыны, духоўныя сувязі ў сістэме чалавечых стасункаў. Неардынарныя і цудоўныя людзі сустракаюцца на жыццёвым шляху невыпадкова. Мабыць, калісьці даўным-даўно, калі я яшчэ бегаў хлопчыкам па мястэчковых вуліцах, толькі Усявышні ведаў пра мой будучы лёс, пра гэтыя нашы сустрэчы з Віктарам Аляксандравічам Хоравым – знакамітым вучоным і вялікім чалавекам культуры. Нехта заўважыць і скажа: гэта ўсяго некалькі эпізодаў у маёй сціплай біяграфіі. Няхай сабе і так. Але гэта тыя эпізадычныя сустрэчы, дзеля якіх варта было пражыць усё папярэдняе жыццё.

Małgorzata Czermińska
profesor, doktor habilitowany, Uniwersytet Gdański

OKRUCHY TEŻ WARTO PAMIĘTAĆ

Poznałam Wiktora Choriewa w Grodnie, bodaj w 1988 roku, i choć przez wszystkie następne lata spotykaliśmy się też w Gdańsku, Warszawie, Poznaniu i Krakowie na różnych polonistycznych konferencjach i kongresach, Jego osoba zawsze mi się kojarzy z Grodzieńszczyzną i Grodnem, które tylokrotnie chętnie odwiedzał i gdzie zrządzeniem losu spędził swój ostatni dzień życia i gdzie umarł. W to ostatnie trudno mi wciąż uwierzyć, choć wiedziałam, że miał od dawna bardzo poważne kłopoty ze zdrowiem. Każde z nim spotkanie zostawiało wrażenie, że tego człowieka czas się nie ima – chyba tylko w taki sposób, że daje mu szanse na przeczytanie jeszcze czegoś nowego i na napisanie kolejnych tekstów.

Sprawiał na mnie wrażenie człowieka, który miał wielką łatwość nawiązywania kontaktów – albo wyrobił ją sobie w ciągu wielu lat pracy z ludźmi. Rozmawiał w sposób, który świadczył o tym, że jest ciekaw co inni myślą, miał swoje opinie, ale nie narzucał ich rozmówcy. Życzliwy zwłaszcza młodym, potrafił jednak być krytyczny i choć uprzejmie, ale stanowczo nie wahał się polemizować tam, gdzie uważał to za konieczne.

W Polsce cieszył się zasłużoną opinią najlepszego współcześnie rosyjskiego znawcy naszej literatury, był ceniony i słuchany z uwagą. Odsłaniał nam Polakom nieznane aspekty recepcji polskiej kultury w Rosji. Szczególnie cenne są jego prace poświęcone stereotypom narodowym po obu stronach. Prowadził badania z zakresu imagologii, która była jego pasją od wielu lat, i dla której rozwoju oraz upowszechnienia zrobił wyjątkowo dużo. Nie będę omawiać jego książek i artykułów, inni znają je lepiej i potrafią napisać o nich bardziej kompetentnie. Chcę w tym wspomnieniu dorzucić kilka drobiazgów, które są pewnie mniej znane, ale jak sądzę też zasługują na zapamiętanie. Są bowiem przykładami tego, żew swoim długim, pracowitym i pełnym zasług życiu znajdował czas również na działania pożyteczne, ważne i ciekawe poza terenem dokonań znaczących bezpośrednio dla nauki o literaturze i edukacji uniwersyteckiej.

Przed kilku laty Telewizja Polska emitowała cykl audycji poświęconych rozmowom z wybitnymi ludźmi kultury i będących nietuzinkowymi osobowościami. Nadawano ów cykl w późnych godzinach wieczornych, kiedy już została spłacona danina amatorom seriali, «oper mydlanych», programów

rozrywkowych i sportowych. Pewnego wieczoru, włączywszy telewizor, niespodziewanie posłyszałam w swoim pokoju głos Wiktora. Zaskoczona spojrzałam na ekran, i okazało się, że mnie słuch nie myli. Profesor Choriew we własnej osobie odpowiadał na pytania telewizyjnego dziennikarza dotyczące nie tylko literatury polskiej, widzianej z perspektywy rosyjskiego badacza, ale także odnoszące się do ogółu relacji kulturowych polsko-rosyjskich, zarówno współczesnych, jak widzianych w perspektywie historycznej. Kwestie trudne i drażliwe, których nie brakowało ani w przeszłości, ani dziś, profesor Choriew opatrywał wnikliwym, wyważonym komentarzem kogoś, kto rozumuje w sposób wyjątkowo głęboki i ogarnia szerokie horyzonty. Mówił jak zawsze znakomitą, bogatą polszczyzną, precyzyjną i z typowym dla niego dyskretnym poczuciem humoru. Rozmowa toczyła się w jednym z wnętrz nowej Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, w charakterystycznej dla tego budynku otwartej przestrzeni utworzonej ze szkła, metalu i zieleni wielkich roślin ozdobnych. Profesor Choriew zachowywał się przed kamerami telewizyjnymi z taką samą swobodą, jakby prowadził wykład przed gronem swoich zwykłych słuchaczy – studentów, lub w znajomym środowisku akademickim na konferencji naukowej. Mówił zarazem interesująco i niebanalnie, najwyraźniej dobrze pamiętając, że zwraca się nie tylko, a nawet nie przede wszystkim, do kolegów po fachu, lecz do szerokiego grona telewizyjnych widzów i słuchaczy.

W innych okolicznościach zetknął się z dokonaniami profesora Choriewa mój mąż, dr Jurand Czermiński, który jako informatyk przez wiele lat pracował na rzecz komputeryzacji polskich bibliotek akademickich. Interesował się wówczas również zagadnieniami cyfryzacji wielojęzycznych dokumentów dźwiękowych z początku XX wieku (nagrania na wałkach woskowych Edisona) i natknął się między innymi na problemy techniczne dotyczące nagrań pieśni Ajnów, ludu żyjącego u brzegów Oceanu Spokojnego, na Sachalinie i Hokkaido. Badania etnograficzne wśród Ajnów prowadził na początku XX wieku zesłany za działalność niepodległościową na Syberię Bronisław Piłsudski (brat późniejszego marszałka Józefa Piłsudskiego), który dokonał licznych nagrań dźwiękowych języka ajnuskiego. W związku z tym mąż nawiązał współpracę z działającą w Polsce międzynarodową organizacją zajmującą się dorobkiem naukowym Bronisława Piłsudskiego, a następnie utworzył poświęconą mu stronę internetową. Na stronie umieszczał sukcesy w nieprzekształcany na elektroniczną wersję biuletyn, Известия Института наследия Бронислава Пилсудского, wydawany przez działający od lat na Sachalinie Институт наследия Бронислава Пилсудского при Сахалинском государственном Областном краеведческом музее.

W jednym z numerów Biuletynu (№ 10, 2006, na stronach 51-53) znalazł się artykuł, dotyczący korespondencji Bronisława Piłsudskiego z Mikołajem Rubakinem, urodzonym jeszcze w XIX wieku wybitnym rosyjskim bibliofilem, bibliologiem, popularyzatorem książki oraz idei samokształcenia, założycielem pierwszej w Rosji prywatnej biblioteki, liczącej ponad sto tysięcy woluminów, którą następnie podarował organizacji "Лига образования" w Petersburgu. Po wyjeździe z Rosji Rubakin stworzył w Szwajcarii nową, znakomitą bibliotekę, gromadzącą czasopisma rosyjskie wydawane od 1860 roku. Najcenniejszą część zbiorów stanowi kolekcja wydawnictw dotyczących rewolucji 1905 – 1907, w tym zwłaszcza unikalne publikacje literatury nielegalnej. Rubakin był żywo zainteresowany sprawami polskimi. Wśród

Polaków, z którymi się kontaktował, znalazł się także Bronisław Piłsudski w czasach, gdy już opuścił Syberię i znalazł się na zachodzie Europy. Wówczas korzystał z biblioteki Rubakina do swych pracach naukowych. Profesor Choriew (wraz z Iriną Gitowicz) opublikował i opatrzył komentarzem 21 listów Piłsudskiego pisanych do rosyjskiego bibliofila w latach 1915 – 1917, znalezionych w zbiorach rękopiśmiennych Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie, a po powstaniu strony www udzielił osobistej zgody na publikację swego artykułu w sieci: http://panda.bg.univ.gda.pl/ICRAP/ru/gitovich-khorev-10-1.html

Praca profesora Choriewa stała się w ten sposób ogniwem w długim łańcuchu, splatającym różne polsko-rosyjskie sprawy, dawne i najnowsze, od XIX do XXI wieku, dobre i złe, trudne i owocne, od Sachalinu po Szwajcarię, od rękopiśmiennego listu przechowywanego w archiwum od prawie stu lat, po elektroniczny plik dostępny na dowolnym komputerze. Tworzą ten łańcuch, mimo politycznych konfliktów i okrucieństw historii, ludzie kochający naukę, literaturę i książki, którzy się umieli porozumieć ponad stuleciami i ponad różnicami języków i narodów.

Владимир Сытых

директор Музея истории Гродненского государственного университета имени Янки Купалы

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА…

Хорев Виктор Александрович – Почётный профессор ГрГУ. Родился 22 февраля 1932 года в Вологде. Окончил филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова (1954), аспирантуру Института славяноведения РАН (1957). Доктор филологических наук (1978), профессор (1993), заслуженный деятель науки Российской Федерации (2009). Я не ожидал, что ко мне в гости придёт профессор, доктор наук и с детским удивительно добрым взглядом. Оборачивается и улыбается по-детски с какой-то изюминкой, которой я до сих пор не видел у взрослых людей такой величины, приходящих в музей истории университета. Впервые я обратил на него внимание, когда он, сидя у окошка в профессорской галерее, давал интервью корреспондентке местной газеты «Вечерний Гродно». Казалось бы, профессор, знаменитый ученый, наклонившись к окошку и опять с доброй улыбкой, не обращая внимания, на проходящих мимо торопящихся студентов, отвечал на вопросы красивой с очаровательной девичьей улыбкой юной журналистке.

Смотреть на них со стороны было и удивительно и приятно. Для интервью ему не нужен был кабинет, не надо особой обстановки, он доступен там, где удобно собеседнику. Не это ли говорит и подчёркивает его величие как человека, учёного и интеллигента. Всё это было за несколько минут до присвоения ему Почётного звания «Почётный профессор ГрГУ имени Янки Купалы». Он был частым гостем в университете, его знали многие и относились к нему с огромным уважением. Он многим преподавателям помог в жизни и в выборе научного пути. Но мне хочется рассказать о нём как человеке, который меня поразил своим внутренним светом и открытостью не по возрасту, а по состоянию души. Его выступление после вручения аттестата

Почётного звания меня настолько поразило проникновенностью и любовью к моей стране Белой Руси, что оторопел после прочтения им строк о Беларуси:

«Когда я вспомню белорусское слово, когда подует ветер с северо-востока, когда я увижу полотняную рубаху с грустной вышивкой, когда услышу крик боли без жалобы – всегда сильнее забьётся моё сердце, всегда движется откуда-то мягкая печаль, всегда подплывёт внезапный холодок, неопределённых угрызений совести, чувства вины и стыда. Беларусь! Серо зелёная Беларусь с огромным небом над льняной головой, слишком добрая, слишком мягкая, слишком благородная на наши времена».

Как он читал? Как он читал эти строки? Это было внутренне признание в любви самой чистой и синеокой стране в мире перед большим профессорским собранием вуза. Ведь нет нигде на земном шаре такого названия как Белая Русь и самая чистая, исстрадавшаяся земля за многие тысячелетия своего существования от многих войн прошедших через её внутренние артерии и капилляры из которых струились ручейки человеческой крови, а сегодня по ним течёт самая чистая в мире питьевая вода, запасы которой огромны по сравнению даже с большими странами. Наверное, не зря он душой прикипел к этой земле и столько сделал для неё полезного. Так сложилось, что в последние часы своей звездной жизни мне последнему удалось взять у него совсем маленькое интервью. Наверное, Бог видел и не дал возможности его утруждать многими вопросами, которые к нему накопились у меня как журналиста, как преподавателя, как директора музея истории в первую очередь. Он медленным, но удивительно проникновенным взглядом вглядывался в те экспонаты и фотографии, которые я ему показывал во время экскурсии. Это былая самая «многочисленная» экскурсия за всё время существования музея. Экскурсия для одного человека, но какого. Он тихонько спрашивал, если его что-то заинтересовало, но всегда просил прощения за то, что отвлёк моё внимание. Не это ли ещё раз подтверждает его величину как очень воспитанного и высокообразованного человека. Я в музее завёл такую традицию, что каждый посетитель интересный для истории вуза оставляет запись в Книге Почётных гостей музея. Не отошли от традиции и мы с Виктором Александровичем. Он медленно подошёл к столику. Я тихонько отодвинул стул, чтобы помочь ему сесть, зная, что он очень плохо себя чувствует, и нельзя напрягать его лишним вниманием. Он медленно взял ручку и на минуту так вдумчиво и по- детски подставил руку под седую и умную голову, а потом, улыбнувшись, стал писать.

«Нет ничего важнее в жизни, чем помнить всё самое светлое в своей работе, где мы проводим большую часть своей жизни, чем помнить вовремя исправленные ошибки, которые не навредили людям, чем радоваться успехам своих учеников, которые готовы придти тебе на смену. Но самое, наверное главное – это помнить о людях, которые сделали тебя человеком, умеющим дарить радость другим и любить тех, кто всегда с тобой верой, правдой и душой». Окончил писать и спрашивает, «Ну что – хватит. Я всё написал, что в моей душе сегодня в этот замечательный день, светлый день присвоения мне этого высокого Почётного звания. Я счастлив... Вот и всё...»

В эту ночь его не стало. Не стало великого учёного полониста, мужа, отца, друга, человека, учителя, учёного, которого мы будем помнить, и брать себе в пример преданности науке и любви к людям. Таких на земле бывает не очень много. Их Бог награждает умом, талантом, и даёт возможность дарить людям понимание целесообразности его творения в науке и в жизни. Ему было только 80 лет... Ещё одна звезда зажглась в небесах, угаснув на земле, но оставив тепло своего света, который будет освещать путь его сподвижникам идущим по дороге жизни и научных открытий... Больше бы было таких ярких личностей на земле...

Светлой памяти
Виктора Александровича Хорева
посвящается

ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ ХОРЕВ – УЧЁНЫЙ, УЧИТЕЛЬ, ЧЕЛОВЕК

Этот материал готовился к 80-летнему юбилею доктора филологических наук, профессора, Заслуженного деятеля науки Российской Федерации, Почетного профессора Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, **Виктора Александровича Хорева**, но судьба, к сожалению, распорядилась иначе…

Виктор Александрович Хорев родился 22 февраля 1932 г. в городе Вологде, где провел свое детство и закончил среднюю школу. В 1949 году приехал в Москву и поступил в Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, который закончил в 1954 году и был направлен в аспирантуру Института славяноведения и балканистики АН СССР. По окончании аспирантуры в 1957 г. и успешной защиты кандидатской диссертации (*«Польская пролетарская поэзия 20-е – 30-е годы»*) В.А. Хорев был приглашен на постоянную работу в Институт славяноведения и балканистики АН СССР. В 1978 г. он так же успешно защитил докторскую диссертацию на тему: *«Становление социалистической литературы в Польше»* и получил ученую степень доктора филологических наук, а в 1993 г. – ученое звание профессора, в 2009 г. – звание Заслуженного деятеля науки Российской Федерации и в 2012 г. – звание и диплом Почетного профессора Гродненского государственного университета имени Янки Купалы.

Трудовая деятельность В.А. Хорева связана с Институтом славяноведения РАН, в котором он проработал до последнего дня своей жизни. Послужной список В.А. Хорева: 1957–1988 гг. младший, затем старший и ведущий научный сотрудник Института славяноведения и балканистики АН СССР; 1988-2005 гг. заместитель директора того же института; 2005–2012 заведующий отделом славянских литератур и главный научный сотрудник РАН. В.А. Хорев вел огромную научную и научно-организационную работу, успешно совмещая ее с преподавательской деятельностью в российских, польских и белорусских университетах, подготовкой научных кадров, занимался переводами

художественной и научной литературы, редакционной и издательской работой.

Научные и общественные обязанности В.А. Хорева трудно даже перечислить. С 1989 г. он возглавлял Специализированный ученый совет по защите докторских и кандидатских диссертаций при Институте славяноведения РАН, был членом Ученого совета МГУ имени М.В. Ломоносова, Председателем Мицкевичевской комиссии Совета по истории мировой культуры РАН, членом российского Национального комитета славистов, российско-польской исторической комиссии, заместителем председателя «Ассоциации культурного и делового сотрудничества с Польшей» и др.

В.А. Хорев был выдающимся ученым с мировым именем. Его труды получили широкую известность и издавались во многих странах. Список научных публикаций В.А. Хорева насчитывает более 400 названий на русском, польском, украинском, немецком, болгарском, белорусском и других языках. Труды В.А. Хорева поражают своей оригинальностью, глубиной и научной новизной. Следует особо подчеркнуть значимость литературоведческих открытий В.А. Хорева в польской и русской науке. Прежде всего – это возглавляемый им международный проект «Россия – Польша. Взаимное видение в литературе и культуре», который представляет впервые разработанное В.А. Хоревым новое направление в литературоведении – имагологию. К этому открытию ученый шел многие годы и посвятил его разработке десять последних лет своей жизни. Об этом свидетельствуют его фундаментальные исследования «Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки» (2005), «Польская литература XX века 1890–1990» (2009), «Восприятие России и русской литературы польскими писателями (очерки)» (2012). Эти книги стали важным событием в литературоведении России, Польши и других стран. И это не случайно: в них не только собран и систематизирован огромный материал от XII века до современности о жизни, культуре, истории русского и польского народов, но **впервые** представлены новые имена их деятелей, по-новому интерпретированы исторические события, не использовавшиеся ранее архивные источники, художественные произведения и исторические документы.

По проблемам имагологии В.А. Хоревым было организовано и проведено девять международных научных конференций и изданы под его редакцией и с его предисловиями сборники материалов этих конференций.

Заслуживают внимания исследования В.А. Хорева как обобщающего характера («О литературе народной Польши», 1961; «Становление социалистической литературы в Польше» 1979), так и труды, посвященные творчеству писателей XIX и XX вв. (В. Броневский, С. Дыгат, К. Филипович, Л. Кручковский, Б. Чешко, Ю. Кавалец, В. Мысливский, Я. Ивашкевич и многих других), литературной компаративистике (Баллады А. Мицкевича в переводах А.С. Пушкина, А. Мицкевич и Ф. Прешерн, Ф.М. Достоевский в сознании польских писателей и др.).

Особого внимания заслуживают изданные под руководством профессора В.А. Хорева и с его авторским участием труды академического характера не имеющие аналогов в мировой истории

литературоведения: в трех томах «История литературы славянских народов» и в двух томах «История литературы Восточной Европы после второй мировой войны (Т.1, 1995; Т.2 2001).

Более полувека В.А. Хорев возглавлял полонистическую научную школу в СССР, а позднее – в Российской Федерации. Его ученики – шесть докторов наук и многочисленная группа кандидатов, которые трудятся в университетах и Академии Наук России, Польши, Беларуси, Литвы, Грузии и др.

В.А. Хорев внес неоценимый вклад в развитие международного сотрудничества СССР, а позднее Российской Федерации с зарубежными странами, в котором особое место занимало сотрудничество с Польшей. Он возглавлял и успешно реализовывал важные для науки обеих стран международные проекты, издавал совместные коллективные труды, занимался переводами художественной и научной литературы, был научным руководителем аспирантов и консультировал докторантов, рецензировал и оппонировал научные труды своих коллег и учеников.

Научную и научно-общественную деятельность В.А. Хорев успешно совмещал с преподавательской работой, активно сотрудничал многими университетами – Московским государственным имени М.В. Ломоносова, Гродненским имени Янки Купалы, Варшавским, Краковским педагогическим имени Комиссии Эдукации Народовэй, Шленским и др.

В.А. Хорев был членом редакционных советов ряда научных журналов: «Славяноведение», «Славянский альманах» (Россия), «Acta Polono-Rhutenica», «Postscriptum», «Przegląd Humanistyczny» (Польша), «Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы».

Следует особо отметить роль профессора В.А. Хорева в становлении и развитии полонистики Беларуси, особенно его сотрудничестве с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы. Многие годы защита кандидатских диссертаций по польской литературе была связана с участием профессора В.А. Хорева: его приглашали на заседания советов и в качестве адаптированного члена совета как специалиста-полониста и как оппонента диссертаций, и как научного руководителя аспирантов. Он был участником многих научных конференций, организованных Белорусской Академией Наук.

В научной деятельности В.А. Хорева особое место занял Гродненский государственный университет, в котором сложился первый в Беларуси полонистический центр и куда после окончания аспирантуры была направлена на работу одна из первых его учениц С.Ф. Мусиенко. Под руководством В.А. Хорева в 1972 г. в специализированном диссертационном совете Института славяноведения и балканистики она защитила первую в истории белорусской полонистики кандидатскую диссертацию «Жанрово-стилевые искания в современной польской прозе (конец 50-х – середина 60-х гг.)». Профессор В.А. Хорев был научным редактором первой в Советском Союзе монографии С.Ф. Мусиенко «Творчество Зофьи Налковской» и стал научным консультантом ее докторской диссертации «Реалистический роман в польской литературе 20-х – 30-х гг.», которая была успешно защищена в 1993 году в том же Ученом совете Института славяноведения. С.Ф. Мусиенко стала первым

в Беларуси доктором филологических наук – полонистом.

В 1989 году в Гродненском государственном университете была создана первая в истории белорусской науки и дидактики кафедра польской филологии и В.А. Хорев помогал в ее организации своей ученице С.Ф. Мусиенко, которая была ее заведующей в течение 21 года и подняла ее на уровень международной значимости. При Гродненском университете в том же 1989 г. был открыт музей Зофьи Налковской. Его создавала на собственные средства С.Ф. Мусиенко. И рядом был наставник, учитель, ученый В.А. Хорев, который помогал во всем и в организации работы музея, и в проведении в Гродненском университете первой международной научной конференции, посвященной З. Налковской, и в редактировании коллективного сборника ее участников.

С момента создания журнала «Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» В.А. Хорев был бессменным членом его редакционного совета.

В 2011 году кафедра польской филологии отмечала свой двадцатилетний юбилей, на котором В.А. Хорев был не только почетным гостем. Он был душой нашего коллектива и добрым наставником и другом. В выступлениях проректора и заведующей кафедрой подчеркивалась значимость заслуг Виктора Александровича, а он, как всегда, видел дальше и не только поддержал инициативу С.Ф. Мусиенко по созданию *научно-дидактического центра «Международный институт Адама Мицкевича»*, но помог в его организации, участвовал в создании его «Статута», выработке основных направлений его работы.

За заслуги и огромный вклад в мировую науку, за укрепление международного сотрудничества, и прежде всего за многолетнее плодотворное научное и дидактическое сотрудничество с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы Совет университета от 26 марта 2012 года постановил в честь 80-летнего юбилея В.А. Хорева присвоить ему звание «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы» и наградить его медалью «За заслуги. Гродненский государственный университет имени Янки Купалы». Торжественное заседание Совета университета было назначено на 24 мая 2012 года. Подготовку к нему с трогательной заботой вела ученый секретарь Е.И. Мелешко. К этой дате была приурочена международная научная конференция, посвященная юбилею В.А. Хорева, и подготовлена выставка его научных трудов и переводов художественных произведений польских авторов на русский язык.

Этот день начинался с многочисленных интервью, которые проводили с Виктором Александровичем областное и городское телевидение, белорусское и польское радио, пресса, на основе которых были созданы телевизионные фильмы, ставшие живым свидетельством истории сотрудничества профессора В.А. Хорева – ученого мировой значимости, представлявшим русскую, зарубежную Академии Наук и университеты, с Гродненским университетом.

Заседание вела профессор, д.ф.н. председатель научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича» С.Ф. Мусиенко. Международную конференцию

открыла Первый проректор Светлана Владимировна Агиевец, которая отметила значимость научных открытий профессора В.А. Хорева и с удивительной сердечностью поблагодарила юбиляра за его сотрудничество и вклад в белорусскую науку и особенно за сотрудничество с Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы. От имени областного руководства с приветственной речью выступил Павел Константинович Скробко – начальник управления идеологической работой Гродненского областного исполнительного комитета. Он говорил о вкладе В.А. Хорева в современную науку и подчеркнул значимость его сотрудничества с учеными Гродненщины. Составитель нового издания книги «Профессоры Гродненского государственного университета имени Янки Купалы профессор, кандидат исторических наук С.А. Габрусевич представил научную биографию В.А. Хорева. Декан филологического факультета университета доцент, кандидат филологических наук И.С. Лисовская, наряду с мировой значимостью трудов профессора В.А. Хорева, отметила плодотворность и результативность его сотрудничества с Гродненским университетом, кафедрой польской филологии, которой успешно руководила его ученица профессор С.Ф. Мусиенко. Директор научной библиотеки ГрГУ магистр Н.В. Гринько открыл выставку научных трудов В.А. Хорева. Следует особо отметить, что труды юбиляра, изданные в XXI веке, в Беларуси представлялись впервые и были подарены автором библиотеке ГрГУ. Заведующая отделом изданий на иностранных языках Гродненской областной библиотеки имени Ефима Карского Л.С. Лотыш представила сборник художественных произведений польских авторов в переводах В.А. Хорева и с его вступительными статьями.

Работа конференции началась с инаугурационного доклада заслуженного деятеля науки, профессора, д.ф.н. В.А. Хорева «Имагологический аспект культурной памяти» представляющий новый этап исследований в области имагологии, который докладчик закончил словами: «Работа эта продолжается». Этому докладу в научной судьбе профессора суждено было стать его лебединой песней…

Профессор С.Ф. Мусиенко рассказала о последних научных трудах юбиляра, показала их новаторство, оригинальность и значение для мировой науки. Далее доклады читались согласно историко-временному принципу – «вдоль» развития литературы и литературоведческой мысли, охватывающей периоды от начала XIX до начала XXI веков. Среди докладчиков конференции были известные ученые Польши и Беларуси: профессоры Я. Лавский (Белосток), И.В. Жук (Гродно), А. Кежунь (Белосток); доценты Е.И. Билютенко, А.А. Брусевич, С.В. Гончар, В.С. Истомин, представлявшие Гродненский университет, А. Яницкая (Белосток), Н.Н. Хмельницкий (Минск) и молодое поколение исследователей – старший преподаватель Е.П. Нелепко, аспиранты Ю.С. Фираго, О.М. Светельская, и магистрант Е.В. Гук.

Конференция была научно и концептуально удивительно плодотворной и имела, бесспорно, новаторский характер. Всех ее участников объединяло чувство духовного света. Выступления докладчиков сопровождались интересными дискуссиями, в которых активно участвовал профессор В.А. Хорев.

В 16 часов этого же дня, началось торжественное заседание Ученого

совета, посвященное присвоению В.А. Хореву звания «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы».

Церемонию открыл ректор университета профессор д.ф.-м.н. Е.А. Ровба, специально прервавший отпуск, чтобы возглавить заседание. В своей приветственной речи он отметил заслуги В.А. Хорева в мировой науке и поблагодарил юбиляра за многолетнее плодотворное сотрудничество с Гродненским университетом.

«Уважаемый Виктор Александрович! – сказал ректор. От имени всех собравшихся в этом зале имею честь сердечно приветствовать вас в стенах Гродненского государственного университета имени Янки Купалы!

В этой аудитории Вас хорошо знают как авторитетного ученого с мировым именем… Ваша научная, педагогическая деятельность поистине многогранна. Вы возглавляете международные проекты, национальные комитеты, комиссии, ассоциации, научные советы. Ваша деятельность получила общественное признание не только в Российской Федерации, ни и далеко за ее пределами, заслуженно отмечена государственными наградами... На Совете нашего университета принято решение о присвоении Вам звания «Почетный профессор ГрГу имени Янки Купалы».

С биографией профессора В.А. Хорева познакомила Совет первая представительница его научной школы профессор С.Ф. Мусиенко, которая подчеркнула международную значимость открытий В.А. Хорева. Он является автором более 400 трудов на русском, польском, чешском, немецком и других языках, отличающихся оригинальностью, масштабностью, новизной. Научная школа В.А. Хорева имеет международную значимость. Его ученики – шесть докторов наук и большая группа кандидатов наук – трудятся в университетах и академиях наук ряда стран.

Профессор В.А. Хорев подготовил первого и до сих пор единственного в Беларуси доктора наук – полониста С.Ф. Мусиенко, которая 21 год успешно руководила кафедрой польской филологии – первой и единственной в системе образования и просвещения РБ. В.А. Хорев был постоянным участником всех научных конференций, организованных кафедрой, входил в состав редакционных советов и коллегий, научных изданий, выпускаемых кафедрой. Оказывал огромную помощь в создании Научно-дидактического координационного центра «Международный институт Адама Мицкевича».

За заслуги, огромный вклад в польскую и русскую науку, руководство международными проектами и разработку нового литературоведческого направления – имагологии В.А. Хорев был удостоен 17 наград Российской Федерации и 14 наград Республики Польша.

В своей речи В.А. Хорев поблагодарил оказанную ему честь, отметив, что это не только признание его заслуг, а выражение единства достижений русской и белорусской полонистики.

В речи профессора В.А. Хорева подчеркивается та особая значимость созданного в 2009 г. по приказу ректора университета Научно-дидактического координационного центра «Международный

институт Адама Мицкевича». Наверное, есть своеобразная символичность в том, что слова об институте дописаны в тексте рукой В.А. Хорева.

Этот день завершился заседанием Правления «Международного института Адама Мицкевича», на котором были подведены итоги его работы за 2011 год, обсуждены направления его дальнейшей деятельности и принято предложение В.А.Хорева ходатайствовать о регистрации этой организации. Все это дает основание считать «Международный институт Адама Мицкевича» завещанием профессора В.А.Хорева белорусским полонистам.

Далее состоялась процедура присвоения В.А. Хореву звания «Почетный профессор ГрГУ» и вручения ему медали и диплома.

«На Совете нашего университета, – сказал ректор, – было принято решение о присвоении Вам звания «Почетный профессор ГрГУ имени Янки Купалы».

Я хотел бы выполнить почетную миссию – вручить Вам аттестат Почетного профессора и медаль «За заслуги перед Гродненским государственным университетом имени Янки Купалы».

Студентки университета в национальных костюмах и венках из ромашек и васильков облачили юбиляра в мантию. Ректор вручил ему медаль и аттестат. Студент I курса факультета искусств и дизайна Е.В. Загарко исполнил песню на слова В. Некляева «Янка Купала». Атмосфера церемонии была одновременно и торжественной, и необычайно сердечной. Все присутствующие – ученики, друзья, коллеги поздравляли Почетного профессора, желали ему долгих лет жизни, успехов в труде, плодотворного сотрудничества с Беларусью и Польшей. Среди нас был по-настоящему великий ученый и удивительно обаятельный, скромный, добрый и прекрасный человек. Казалось, Виктор Александрович не чувствовал усталости: охотно фотографировался, давал интервью работникам радио и телевидения, посетил музей истории университета, о котором рассказал его директор В.М. Сытых, отвечал на вопросы, беседовал, дарил свои книги. Официальная встреча незаметно меняла свой характер и превращалась в дружескую беседу. Все присутствующие надеялись на продолжение этого удивительного интеллектуального содружества с теперь уже Почетным профессором ГрГУ В.А. Хоревым, которое длилось с университетом около пятидесяти лет. Из университета мы вышли довольно поздно. На город опускались солнечные сумерки, будто день не хотел уходить. Вечером Виктор Александрович еще пил чай и на мое предложение остаться еще на один день, чтобы отдохнуть после, хоть и приятных, но довольно напряженных событий, он ответил, что должен провести заседание специализированного совета, что ученым секретарем его назначил свою ученицу д.ф.н. Ирину Адельгейм, что хочет написать еще одну книгу, материал к которой уже собран, и главное он хочет в Москве создать центр полонистики. Я, в свою очередь, высказала тревогу за судьбу гродненской полонистики и о том, что у «Международного института Адама Мицкевича» до сих пор нет помещения, на что он ответил: «Ты должна зарегистрировать свой институт».

А после мы вспомнили об открытии музея Зофьи Налковской и кафедры польской филологии, о конференции, посвященной Адаму

Мицкевичу и о сегодняшних торжествах. И неожиданно Виктор Александрович сказал: «Я уже старик». Я ответила, что такие, как он, стариками не бывают. «Вспомни, как тепло тебя поздравляли мои девочки (речь шла о гродненских полонистках). И услышала в ответ: «У тебя очень воспитанные девочки».

Горькая ирония судьбы: в ночь с 24 на 25 мая Виктора Александровича Хорева не стало. Он умер далеко от дома, семьи, места службы. И все трудности организации траурных мероприятий легла на хрупкие плечи Первого проректора ГрГУ Светланы Владимировны Агиевец, которая проявила не только организационные способности, но необыкновенную чуткость и сердечность к близким людям, жене, ученикам ушедшего из жизни В.А. Хорева. Благодаря Светлане Владимировне, Гродненский университет достойно проводил в вечность своего «Почетного профессора».

Всем нам было очень трудно пережить эту трагическую неожиданность. Смерть профессора Виктора Александровича напоминала прерванный полет. Он ушел в вечность по окончании посвященной ему международной конференции, заседания Правления научно-дидактического координационного центра и после торжественного заседания Совета университета, присвоившего ему звание «Почетный профессор Гродненского государственного университета имени Янки Купалы». Он ушел как уходят классические профессоры прошлых эпох облачившись в мантию и оставив своим ученикам духовное наследство: свои научные труды – труды по-настоящему великой, эпохальной значимости. Более 50 лет он возглавлял, создавал и творил международную полонистику, умел сплотить и зажечь светом своего таланта и известных ученых многих стран, и творческую молодежь. В.А. Хорев подготовил несколько поколений докторов и кандидатов наук из разных стран мира. Он открыл новое направление в литературоведении и щедро одаривал блеском своего таланта, заботой, сердечной добротой своих учеников, друзей, коллег.

Мы будем помнить и любить Вас, дорогой Виктор Александрович.

Вечно благодарная ученица –
профессор, д.ф.н. С.Ф. Мусиенко,
ученики, друзья, коллеги.

СОДЕРЖАНИЕ

Научное издание

ДЕНЬ И ВСЯ ЖИЗНЬ
Светлой памяти Виктора Александровича Хорева посвящается…

Сборник научных работ

Ответственный за выпуск: *С.Ф. Мусиенко*
Компьютерная вёрстка, дизайн обложки: *С.В. Гончар*
Фото: *С.В. Сытых*

Подписано в печать 10.05.2013.
Формат 60х84/16.
Усл. печ. л. 13,7 Уч.-изд. л. 14,7
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 50 экз. Заказ 0428

Издатель и полиграфическое исполнение
Общество с ограниченной ответственностью «ЮрСаПринт»
ЛИ № 02330 / 1010 от 31.01.2012 г.
ул. Карла Маркса, 11, 230015, г. Гродно
+375 152 77 18 20
+375 295 87 84 11